ЧИСЛА

5

TCHISLA, CAHIERS TRIMESTRIELS, PARIS

Данте. Адъ (Переводъ *Бориса Зайцева*). — *В. Дряхловъ, Л. Кельберинъ, Д. Клутъ, А. Ладинскій, В. Мамченко, Г. Раевскій, И. Северянинъ, Ю. Терапіано, Л. Червинская.* Стихотворенія. — *Георгій Адамовичъ.* Рамонъ Ортисъ. — *Александръ Буровъ.* Была земля. — *Борисъ Бунтевичъ.* Возвращеніе Люсьена. — *Гайто Газдановъ.* Мэтръ Рай. — *Борисъ Поплавскій.* Аполлонъ Безобразовъ. — *Алексѣй Ремизовъ.* Индустріальная подкова. — *Г. А.* Комментаріи. — *Георгій Ивановъ.* Безъ читателя. — *З. Н. Гиппіусъ.* Арифметика любви. — *Д. С. Мережковскій.* — Неизвѣстное евангеліе. — *Е. В. де-Манціарли,* Мадура. — *П. Бицилли.* Исторіографія Милюкова. — *Николай Оцупъ.* О Ларіоновѣ. — *А. Верингъ.* Объ иконѣ и русской живописи. — *Борисъ Поплавскій.* Около живописи. — *П. Бицилли.* Похвала музыкѣ. — *Николай Набоковъ.* Музыка въ Германіи. — *Георгій Раевскій.* Николай Метнеръ. — *М. Ларіоновъ.* С. М. Лифарь. — *П. Бицилли.* Ив. Бунинъ. Божье Древо. — *Л. Кельберинъ.* А. Ремизовъ. Образъ Николая Чудотворца. — *Г. Раевскій.* М. Алдановъ. Десятая симфонія. — *В. Варшавскій.* М. Алдановъ. Портреты. — *Н. Оцупъ.* Сборникъ Союза Молодыхъ Поэтовъ. Новоселье. Ирина Кнорингъ. Стихи о себѣ. Г. Лугинъ. Тридцать два. — *Георгій Ивановъ.* Б. Поплавскій. Флаги. — *Л. Червинская,* Перекрестокъ. *К. Мочульскій.* Ант. Ладинскій. Черное и голубое. — *Л. К.* Левъ Гроссе. Мірамъ Сердца. — *Н. А-въ.* В. Федоровъ. Судъ Вареника. — *М. Оржховъ.* А. Буровъ. Подъ небомъ Германіи. — *С. Шаршунъ.* Ал. Болотовъ. Страстные и Свѣтлые дни на Аѳонѣ. — *Ник. Андреевъ.* Борисъ Пильнякъ. Волга впадаетъ въ Каспійское море. — *Л. Кельберинъ.* М. А. Бекетова. Александръ Блокъ. — *З. Н. Гиппіусъ.* М Вишнякъ. Два пути. — *А. М. Шиловъ.* Красная армія. *Ирина Немировская.* Андрэ Моруа. Тургеневъ. — *Ю. Ф. Ж.* Гринъ. Путешественникъ на землѣ. — *Ю. Ф.* М. Веббъ. Сарнъ. — *Сергѣй Горный.* Э. М. Ремаркъ. Обратный путь. — *М. Бенедиктовъ.* Шоломъ Ашъ. Передъ потопомъ. — *Б. Сосинскій.* О Алексѣѣ Ремизовѣ. *В. Варшавскій.* Зеленая Лампа. — *Н. О.* Сѣверянинъ въ Парижѣ. — *А. В.* Вечеръ Союза Молодыхъ Поэтовъ. — *Ник. О.* І. Л. Петражицкій. — *В. Кадашевъ.* Петръ Пильскій. — Книга П. Пильскаго. — *Борисъ П.* Новое изданіе Тургенева. — *Н. О.* А. М. Янъ-Рубанъ. — *И. Манціарли.* Вейнгарднеръ. — *А. Клодъ.* В. Я. Хенкинъ. — *Б. Поплавскій,* Абрамъ Минчинъ. — *Г. Бабге.* Выставка Тулузъ-Лотрэка. Выставка тридцати. — *Л.* Выставка Бурделя. — *А. Верингъ.* Одиннадцать пейзажей Дерэна. — *В. П.* Иконы на Западѣ. — *Н.* Выставка Кокошки. — *Сергѣй Шаршунъ.* Югославскіе художники. — О художественной группѣ «Циселъ». — *Алексѣй Ремизовъ.* Для кого писать. — *М. Алдановъ, М. Осоргинъ, Б. Поплавскій, А. Ремизовъ, М. Цвѣтаева, С. Шаршунъ, В. Яновскій.* Отвѣты на литературную анкету. — *М. Блюмъ, Н. Милліотти, Р. Пикельный, Б. Поплавскій, К. Терешковичъ, С. Шаршунъ.* Отвѣты на анкету о живописи.

ЧИСЛА

СБОРНИКИ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
НИКОЛАЯ ОЦУПА

КНИГА ПЯТАЯ

1931

НАСТОЯЩІЙ СБОРНИКЪ НАБРАНЪ И ОТПЕЧАТАНЪ ВЪ ІЮНѢ ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТЪ ТРИДЦАТЬ ПЕРВАГО ГОДА ТИПОГРАФІЕЙ SOCIÉTÉ NOUVELLE D'ÉDITIONS FRANCO-SLAVES ВЪ КОЛИЧЕСТВѢ ТЫСЯЧА ДВѢСТИ СОРОКА СЕМИ ЭКЗЕМПЛЯРОВЪ ИЗЪ КОИХЪ ТЫСЯЧА ДВѢСТИ НА БУМАГѢ АЛЬФА, СОРОКЪ ЧЕТЫРЕ НУМЕРОВАННЫХЪ ОТЪ I ДО XLIV НА БУМАГѢ VELIN DE RIVES И ТРИ НА VELIN IMPÉRIAL НУМЕРОВАННЫХЪ ОТЪ A ДО C

COPYRIGHT BY A. LEVINSON, BERLIN 1930

ПѢСНЬ ВОСЬМАЯ

Пятый кругъ: Гнѣвные. — Флегіасъ. — Филиппо Ардженти. — Городъ Дисъ. — Виргилій и демоны.

Я говорю, продолжая, что прежде чѣмъ
Мы приблизились къ подножію башни,
Наши взоры обратились на ея вершину,
Гдѣ мы замѣтили два вспыхнувшихъ огонька;
И еще одинъ подавалъ сигналъ, настолько издали,
Что глазъ едва могъ различить его.
И обратившись къ морю всякаго знанія,
Я сказалъ: «Что значитъ это пламя? И что отвѣчаетъ
То, другое? И кто зажегъ ихъ?»
И онъ мнѣ: «На волнахъ мутныхъ
Ты могъ-бы уже видѣть того, кто приближается,
Если-бы дымъ болота не скрывалъ его».
Никогда тетива не пускаетъ стрѣлу
Съ такою скоростью по воздуху
Какъ, видѣлъ я, маленькое судно
Неслось въ нашу сторону по водѣ
Подъ управленіемъ единственнаго кормчаго,
Кричавшаго: «Ты здѣсь, злодѣйская душа!»
«Флегіасъ, Флегіасъ, на этотъ разъ
Ты кричишь напрасно, сказалъ мой Господинъ:
Мы будемъ въ твоей власти лишь переплывя тину».
Какъ тотъ, кто слышитъ о великомъ обманѣ,
Совершенномъ надъ нимъ, и огорчается этимъ,
Такъ поступилъ и Флегіасъ, охваченный гнѣвомъ.

25. Вождь мой спустился въ барку,
И пригласилъ меня слѣдовать за собой;
И лишь когда я вошелъ, она нагрузилась.
28. Какъ только мы съ Вождемъ оказались въ ней,
Древняя ладья тронулась, разсѣкая воду
Сильнѣе, чѣмъ обычно, когда перевозила тѣни.
31. Въ то время какъ мы плыли по мертвой заводи,
Передо мной выросъ нѣкто, весь въ грязи,
И сказалъ: «Кто ты, являющійся до срока?»
34. И я ему: «Если являюсь, то не остаюсь здѣсь,
Но ты кто, чей видъ столь отвратителенъ?»
Онъ отвѣчалъ: «Взгляни, я тотъ, кто плачетъ».
37. И я ему: «Въ слезахъ, и въ траурѣ,
Проклятый духъ, пусть ты останешься;
Я узналъ тебя, хотя и весь ты испачканъ».
40. Тогда онъ протянулъ обѣ руки къ баркѣ:
Но предусмотрительный Учитель оттолкнулъ его,
Сказавъ: «Прочь, убирайся къ остальнымъ псамъ!»
43. Затѣмъ онъ обнялъ руками мою шею,
Поцѣловалъ въ лицо и сказалъ: «О презирающая душа,
Благословенно чрево, зачавшее тебя.
46. Говорившій съ нами былъ въ мірѣ гордецомъ.
Доброта не украшаетъ его памяти:
Потому и тѣнь его бѣснуется здѣсь.
49. Сколько великихъ земныхъ царей
Будетъ увязать здѣсь, какъ свиньи въ слякоти,
Оставляя по себѣ страшныя осужденія!»
52. И я: «Учитель, я былъ-бы очень радъ,
Если-бъ онъ погрузился въ эту бурду
Прежде, чѣмъ мы переплывемъ озеро».
55. И онъ мнѣ: «Ранѣе, чѣмъ берегъ
Откроется тебѣ, ты будешь удовлетворенъ:
Слѣдуетъ, чтобы ты насладился своимъ желаніемъ».
58. Спустя немного я увидѣлъ, какъ такую пытку
Причинили ему грязные люди,
Что и теперь я хвалю и благодарю Бога.

Всѣ кричали: «На Филиппо Арджепти!»
И полный гнѣва духъ флорентинца
Ринулся на самого себя съ оскаленными зубами.
Здѣсь мы оставили его, и больше я о немъ не говорю.
Но слухъ мой потрясся такимъ воплемъ,
Что я внимательно вперилъ взоръ вдаль.
Добрый Учитель сказалъ мнѣ: «Вотъ, сынъ мой,
Приближается городъ, по имени Дисъ,
Съ тяжкими обитателями, въ великихъ толпахъ».
И я: «Учитель, уже ясно различаю я
Его мечети, тамъ, въ глубинѣ,
Красныя, будто вышедшія изъ огня».
И онъ сказалъ мнѣ: «Вѣчный огонь,
Раскаляющій ихъ изнутри, дѣлаетъ ихъ багровыми,
Какъ ты видишь въ этомъ нижнемъ аду».
Мы достигли, наконецъ, глубокихъ рвовъ,
Опоясывающихъ этотъ безутѣшный городъ:
Стѣны, казалось мнѣ, были изъ желѣза.
Описавъ сначала большую дугу,
Мы прибыли къ мѣсту, гдѣ кормчій громко
Крикнулъ намъ: «Слѣзайте, здѣсь вѣдь входъ!»
Я увидѣлъ надъ вратами болѣе тысячи
Тѣхъ, кто дождемъ скатились съ неба; они злобно
Говорили: «Кто этотъ, что не умеръ,
Но проходитъ черезъ царство мертвыхъ?»
И мой мудрый Учитель далъ знакъ,
Что хочетъ говорить съ ними втайнѣ.
Тогда они умѣрили немного свой гнѣвъ,
И сказали: «Входи одинъ, но пусть уходитъ тотъ,
Такъ дерзко проникшій въ это царство:
Пусть онъ возвращается одинъ по безумной дорогѣ:
Пусть попробуетъ, если можетъ; ибо ты останешься здѣсь,
Сопровождавшій его чрезъ мрачную страну».
Подумай, Читатель, какъ палъ я духомъ
При звукѣ этихъ проклятыхъ словъ;
Ибо я уже не вѣрилъ, что когда либо возвращусь.

«О дорогой Вождь мой, болѣе семи разъ
Возвращавшій мнѣ увѣренность, и избавившій
Отъ великой опасности, грозившей мнѣ:
«Не оставляй меня», сказалъ я, «въ такомъ унынiи;
И если намъ загражденъ путь впередъ,
Вернемся поскорѣе по нашимъ слѣдамъ».
И Господинъ, приведшій меня сюда,
Сказалъ: «Не бойся, ибо никто не можетъ
Отнять у насъ нашего пути: свыше онъ дарованъ.
Но жди меня здѣсь; питай, и укрѣпляй
Усталый духъ доброю надеждой.
Я не оставлю тебя въ подземномъ мірѣ».
Такъ ушелъ, покинувъ меня тамъ,
Сладостный отецъ, и я остался въ колебанiи;
Ибо д а и н ѣ т ъ спорили въ моемъ умѣ.
Я не могъ слышать, что сказалъ онъ имъ:
Но онъ пробылъ тамъ недолго,
Ибо они ринулись внутрь, готовясь къ борьбѣ.
Эти наши противники заперли ворота
Предъ самой грудью моего Господина, оставшагося снаружи;
И медленными шагами направился онъ ко мнѣ.
Глаза его смотрѣли въ землю, брови лишились
Всякой бодрости, и онъ произнесъ, вздыхая:
«Кто не пуститъ меня въ домъ скорби?»
И сказалъ мнѣ: «Если я сержусь,
Ты не пугайся, я одолѣю испытанье,
Кто бы ни хлопоталъ тамъ о защитѣ.
Эта дерзость ихъ не нова,
Ибо они проявили ее предъ менѣе тайными вратами,
Которыя и сейчасъ лишены замка.
Надъ ними видѣлъ ты мертвую надпись.
И уже оттуда сходитъ по склону,
Проходя круги безъ провожатаго
Тотъ, для кого откроется этотъ городъ».

ПѢСНЯ ДЕВЯТАЯ.

Городъ Диса. — Эрихто. — Три фуріи. — **Небесный посланецъ.** — Кругъ шестой. — Ересіархи.

Цвѣтъ, въ который окрасила мое лицо трусость,
Когда я увидѣлъ, что мой вождь возвращается,
Заставилъ его побороть собственную блѣдность.
Внимательный, онъ остановился, какъ человѣкъ
слушающій;
Ибо не могъ устремить своего взора вдаль,
Сквозь черный воздухъ и густой туманъ.
«Всетаки мы должны выиграть битву,
Началъ онъ: а если... но такая помощь намъ обѣщана!
О какъ я жду, чтобы она явилась!»
Я хорошо видѣлъ, какъ онъ покрылъ
Начало сказаннаго другими словами,
Которыя имѣли обратный смыслъ.
Однако его рѣчь внушала страхъ,
Ибо я понялъ прерванныя слова
Быть можетъ въ худшемъ смыслѣ, чѣмъ они имѣли.
«На это дно печальной раковины
Сходилъ ли кто нибудь изъ перваго круга,
Гдѣ наказываютъ единственно лишеніемъ надежды?»
Такой вопросъ задалъ я. И онъ отвѣтилъ:
«Рѣдко случается кому либо изъ насъ
Совершать путь, по которому я иду.
Вѣрно, что я былъ здѣсь однажды,
Заколдованный той страшною Эрихто,
Что призывала тѣни къ ихъ тѣламъ.
Вскорѣ за тѣмъ, какъ я лишился плоти,
Она ввела меня въ эти стѣны,
Чтобы извлечь одинъ духъ изъ круга Іуды.
То мѣсто самое низкое, и самое темное,
И самое далекое отъ неба, вращающаго все:
Я хорошо знаю путь: будь-же покоенъ.

Это болото, дышащее великимъ зловоніемъ,
Опоясываетъ кругомъ городъ скорби,
Куда мы не можемъ уже войти безъ гнѣва».
И онъ говорилъ еще другое, чего я не помню,
Ибо глаза мои были поглощены
Высокой башней съ пламенѣющей вершиной,
Гдѣ въ одномъ мѣстѣ внезапно появились
Три адскихъ фуріи, обагренныя кровью,
Обладавшія женскимъ сложеніемъ и видомъ.
И ярко-зеленыя гидры опоясывали ихъ:
Змѣйки и кераста замѣняли волосы,
Обвивая ихъ ужасные виски.
И онъ, хорошо знавшій прислужницъ
Царицы вѣчнаго плача,
«Взгляни», сказалъ мнѣ, «на свирѣпыхъ Эринній.
Это Мегера, съ лѣвой стороны:
Та, что рыдаетъ справа, Алекто,
Посреди нихъ Тизифона»; и онъ умолкъ.
Когтями онѣ раздирали себѣ грудь;
Били въ ладоши и кричали столь громко,
Что въ смущеніи я прижимался къ Поэту.
«Пусть явится Медуза, мы обратимъ его въ камень,
(Кричали онѣ, устремивъ взоры книзу):
Мало мы отмстили Тезею за нападеніе!»
«Обернись назадъ, и закрывай лицо;
Ибо если явится Горгона и ты ее увидишь,
Тебѣ уже не вернуться наверхъ».
Такъ говорилъ Учитель; и самъ
Повернулъ меня, и не довѣрился моимъ рукамъ,
Но укрылъ еще и своими.
О вы, обладающіе яснымъ умомъ,
Всмотритесь въ ученіе, которое скрыто
Подъ покрываломъ странныхъ стиховъ!
И уже по мутнымъ волнамъ пронесся
Грохочущій шумъ, полный ужаса,
Отъ котораго задрожали оба берега;

Не иначе бываетъ съ вѣтромъ,
Разъяреннымъ встрѣчными жарами,
Когда онъ налетаетъ на лѣсъ, и безудержу
Крушитъ вѣтви, валитъ ихъ и уноситъ съ собою,
Горделиво мчится въ пыли,
И обращаетъ въ бѣгство пастуховъ и животныхъ.
Вождь освободилъ мнѣ глаза, сказавъ: «Возведи
Теперь всю силу взора на эту древнюю пѣну,
Въ то мѣсто, гдѣ этотъ дымъ гуще».
Какъ лягушки предъ враждебнымъ
Ужомъ прыгаютъ всѣ въ воду,
Пока не прильнутъ ко дну;
Такъ, видѣлъ я, тысячи погибшихъ душъ
Бѣжали отъ одного переходившаго
Стиксъ не замочивъ подошвъ.
Онъ отгонялъ отъ лица тяжкій воздухъ,
Часто обмахиваясь лѣвой рукой;
И лишь это, казалось, утомляло его.
Тотчасъ замѣтилъ я, что онъ посланъ Небомъ,
И обратился къ Учителю: и тотъ далъ знакъ,
Чтобы я стоялъ смирно, и склонился предъ нимъ.
О какъ, показалось мнѣ, полонъ онъ презрѣнія!
Онъ приблизился къ вратамъ, и палочкой
Отворилъ ихъ, ибо никто ему не мѣшалъ.
«Изгнанные неба, племя отверженныхъ»,
Началъ онъ, стоя на ужасномъ порогѣ,
«Гдѣ гнѣздится въ васъ подобная дерзость?
Къ чему противитесь вы той волѣ,
Чьи намѣренія не знаютъ преградъ,
И которая столько разъ увеличивала вашу муку?
Развѣ есть смыслъ бодаться съ судьбой?
У вашего Цербера, если вы не забыли,
И доселѣ ощипаны подбородокъ и шея».
Затѣмъ онъ повернулъ назадъ по грязной дорогѣ,
Не сказавъ намъ ни слова: но имѣлъ видъ
Человѣка подавленнаго и угрызаемаго

Иной заботой, не тою, что предъ нимъ.
И мы направили шаги къ городу Диса,
Успокоенные его святыми словами.
Безъ всякаго сопротивленія мы вошли.
И я, имѣвшій желаніе видѣть
Родъ казни заключенныхъ въ этой крѣпости,
Войдя внутрь, оглядѣлся вокругъ:
И увидѣлъ всюду великое поле,
Полное скорби и преступной муки.
Какъ въ Арлѣ, гдѣ Рона образуетъ озеро,
Какъ у Полы близъ Кварнаро,
Замыкающаго Италію, и омывающаго ея границы,
Гробницы дѣлаютъ землю волнистой;
Такъ было со всѣхъ сторонъ и здѣсь,
Но только еще печальнѣе.
Ибо въ могилахъ разливалось пламя,
Которое такъ раскаляло ихъ,
Какъ того не требуетъ отъ желѣза ни одно ремесло.
Всѣ крышки ихъ были приподняты,
И оттуда неслись столь горькіе стоны,
Что, видимо, ихъ издавали бѣдные страдальцы.
И я: «Учитель, что это за люди,
Погребенные въ тѣхъ усыпальницахъ,
Даютъ о себѣ знать горестными вздохами?»
И онъ мнѣ: «Здѣсь находятся ересіархи,
Со своими учениками изо всѣхъ сектъ: и болѣе
Чѣмъ ты думаешь, переполнены могилы.
Подобные погребены съ подобными.
И одни гробы болѣе, другіе менѣе жгучи».
И затѣмъ онъ повернулъ направо.
Мы прошли между мучениками и высокимъ валомъ.

ПРИМѢЧАНІЯ...

...къ Пѣсни Восьмой

2. Виргилій и Данте подходятъ къ адскому городу Дису, опоясанному рѣкою Стиксъ.
7. «Море всякаго знанія» — Виргилій.
11. Приближается перевозчикъ Флегіасъ.
19. Разгнѣванный на Аполлона за то что тотъ овладѣлъ дочерью его Коронидой, Ф. сжегъ храмъ въ Дельфахъ... Данте, по обыкновенію, обращаетъ его въ демона.
21. Т. е. — мы не осужденныя души.
27. Данте, какъ живое существо, обладаетъ вѣсомъ.
30. Ибо тѣни невѣсомы.
32. «Былъ этотъ Филиппо Арджанти де Кавиччіули богатѣйшій кавалеръ, такъ что иногда приказывалъ подковывать лошадь, на которой ѣздилъ верхомъ, серебряными подковами, откуда и шло его прозвище. Онъ былъ высокъ, темноволосъ, крѣпкаго сложенія и удивительно силенъ, и болѣе всякаго другого гнѣвливъ, даже по ничтожнѣйшему поводу: и изъ его дѣлъ извѣстны только эти». (Боккачіо, Декам. IX, нов. 8.).
63. Онъ не могъ нанести вреда другимъ, и въ бѣшенствѣ укусилъ себя.
68. «Городъ Дисъ, укрѣпленный рвами, стѣнами и башнями, образуетъ шестой адскій кругъ. Какъ кажется, этотъ кругъ лежитъ не ниже пятаго, но отдѣленъ отъ него рвами, башнями и стѣнами. Здѣсь входъ въ нижній адъ, гдѣ заключены болѣе в а ж н ы е грѣшники, т. е. отягченные болѣе черными грѣхами». (Скартацц.)
70. Башни адскаго города.
75. Можно раздѣлить Адъ на двѣ главныя части: верхній, отъ 1-го до 5-го круговъ, и нижній, или глубокій, отъ 6 — 9.
83. Падшіе съ неба ангелы, обратившіеся въ дьяволовъ.
91. По дорогѣ, на которую онъ дерзостно и, слѣд., безумно вступилъ.
120. «Выраженіе негодованія на дерзость демоновъ; хотя они и понимаютъ, что Богъ гнѣвается на нихъ, и что они безсильны противъ Его желанія, тѣмъ не менѣе осмѣлились не пустить въ городъ Дисъ». (Скартаццини).
125. Здѣсь предполагается, согласно античной традиціи, что когда Христосъ сходилъ въ Адъ, дьяволы оказали Ему сопротивленіе у входа въ Лимбъ.
130. Посланецъ неба, предъ которымъ откроются ворота Диса.

...къ Пѣсни Девятой

8. Минутное колебаніе Виргилія: помощь обѣщана, но отчего же она не является?
10-12. Сначала высказалъ сомнѣніе, а затѣмъ утвержденіе («Такая помощь намъ обѣщана!»)

23. Эрихто — ѳессалійская колдунья, прорицательница. Она призывала въ Адъ тѣнь умершаго уже Виргилія.
27. Изъ Джіудекки, гдѣ находятся измѣнники.
33. «Безъ гнѣва» — н а т ѣ х ъ , кто не желаетъ отворять вратъ. Или-же разгнѣваются т ѣ , к т о тамъ находятся. (Оба объясненія возможны).
41. Керасты — рогатыя змѣйки.
52. Медуза — самая молодая изъ трехъ Горгонъ, чья голова обращала въ камень всякаго, кто на нее взглядывалъ.
54. Тезей вмѣстѣ со своимъ другомъ Пириѳоемъ спускался въ Адъ, чтобы похитить Прозерпину. Обоихъ Фуріи заковали въ цѣпи, но Тезея впослѣдствіи освободилъ Геркулесъ. Теперь онѣ жалѣютъ объ этомъ.
62. Опредѣленное указаніе на символическій характеръ произведенія. — Вопросъ о символическомъ смыслѣ Фурій очень теменъ. Предложено много объясненій. По Скартаццини: эпизодъ съ препятствіями Данте предъ вратами адскаго города символизируетъ душевное состояніе поэта, когда онъ отходилъ отъ своихъ заблужденій. Такъ-же н е с р а з у былъ онъ допущенъ къ истинѣ, какъ здѣсь не сразу позволяютъ ему пройти внизъ, въ глубокій Адъ, и познать эту истину. Виргилій, какъ и всюду, — представитель императорской, земной власти; ея установленій оказывается недостаточно, и необходимо вмѣшательство папской, духовной власти (для Скартаццини — символъ Беатриче). Ея посланецъ и вводитъ Данте въ городъ Диса. Фуріи по этому комментарію — д у р н а я с о в ѣ с т ь ; Медуза — с о м н ѣ н і е , обладающее качествомъ дѣлать человѣка нечувствительнымъ, какъ камень. Нашъ взглядъ на Виргилія и Беатриче иной, чѣмъ у Скартаццини, мы скорѣе принимаемъ воззрѣніе Крауса, т. обр. все данное толкованіе остается подъ сомнѣніемъ. — Для Біанки фуріи — у г р ы з е н і я с о в ѣ с т и . Для Фламини — б е з у м н о е в л е ч е н і е к ъ н е с п р а в е д л и в о с т и .
85. Ангелъ Господень.
96. «Столь разъ» — каждый разъ, какъ вы пытались противиться волѣ Божіей; «увеличивала вашу муку» — по Ѳ. Аквинскому второстепенныя кары осужденныхъ, особенно-же демоновъ, могутъ быть увеличены до Страшнаго Суда (Ск.).
99. Церберъ препятствовалъ Геркулесу, посланному Судьбою, войти въ Адъ. Герой сурово расправился съ нимъ (Эн., VI).
101. «Онъ не говоритъ съ поэтами, чтобы не задерживаться, какъ тотъ, кто жаждетъ вернуться въ лучшее мѣсто». (Томмазео).
113. Пола, городъ въ Истріи, тамъ есть римскіе монументы. Кварнаро, заливъ, омывающій Истрію.
115. Рѣчь идетъ о древнихъ гробницахъ, находящихся вблизи этихъ городовъ.
131. Гробы раскалены неравномѣрно: одни сильнѣе другіе слабѣе, смотря по характеру ереси.

БАЛЛАДА О ЦВѢТКѢ

Въ глубокой пропасти цвѣтокъ
Растетъ безкровенъ, одинокъ,
И, видно, больше любитъ свѣтъ,
Котораго въ ущельи нѣтъ,
Чѣмъ братья яркіе, что намъ
Благоухаютъ по полямъ.

Ихъ красокъ блескъ и глубина
Счастливымъ солнцемъ рождена...

— Но сердцу моему милѣй,
Тотъ, кто не росъ среди полей,
И людямъ не благоухалъ
И солнца яркаго не зналъ.

О нѣжность блѣдныхъ лепестковъ,
Растущихъ въ сѣни погребовъ...

— Отъ грусти иль сойдя съ ума,
Рождаетъ эту нѣжность тьма,
Чтобъ въ міръ явился этотъ цвѣтъ,
Котораго подъ солнцемъ нѣтъ.

1.

Пусть каждый день къ могилѣ шагъ
И смерть чего-то дорогого.
Но я живу — и смерть никакъ
Не обольститъ меня живого.

Не безпокойся, не грусти,
Неважно вѣрить иль не вѣрить,
Есть боль какая-то въ груди,
Которую нельзя измѣрить,
И въ этой боли есть отвѣтъ...

Въ холодный вечеръ вдругъ мнѣ ясно,
Что въ ней одной тепло и свѣтъ
И все, что въ жизни не напрасно.

2.

Все дальше, дальше... это? — Нѣтъ.
Не то-ли? — Нѣтъ! — О Боже, Боже,
Я проклинаю бѣлый свѣтъ,
Себя я проклинаю тоже.

И не хочу, нѣтъ, не хочу
— И не изъ страха, не изъ лѣни —
Спасая плоть, бѣжать къ врачу,
Спасая душу, гнуть колѣни.

3.

...И пряча подъ подушками ключи
Съ тѣхъ поръ не спятъ ночами богачи;

Съ тѣхъ поръ сверкаютъ, какъ ни сторожи,
Въ урочный часъ кровавые ножи;

Съ тѣхъ поръ, окаменѣлый, ледяной,
Самоубійца бродитъ подъ луной;

Съ тѣхъ поръ, презрѣвъ дѣвическую кровь,
Они воспѣли черную любовь...

— И даже ты, святой среди святошъ,
Не знаешь самъ, какъ ты на нихъ похожъ!

NOCTURNES

1.

Окно на полуночномъ полустанкѣ
И тѣнь въ прямоугольникѣ окна,
Улыбка недоступной англичанки,
Въ полупустомъ кафэ глотокъ вина,

Танцующая въ шаткомъ балаганѣ
Хозяйская измученная дочь,
Смычокъ — скользящій по старинной ранѣ,
Иль просто — одиночество и ночь...

Свѣча въ ночи... на дачѣ, за оградой...
Свистъ, пѣсня, смѣхъ — въ деревнѣ, за рѣкой...
Немногаго — о, малаго мнѣ надо,
Чтобы смутить несытый мой покой.

2.

Въ сердцѣ — грубыхъ обидъ неостывшая накипь:
За обманъ унизительныхъ лѣтъ,
За какіе-то тайные ложные знаки
Предвѣщавшіе радость и свѣтъ.

Снова ожила — Божьею неосторожностью —
Тяжко двинулась, гдѣ то на днѣ,
Тоска по той невозможности,
Что была обѣщана мнѣ.

1.

Еще мы смѣемся сквозь слезы,
Еще умиляемся мы
Надъ туфелькою балерины
Въ сугробахъ балетной зимы.

Еще балерина кружится,
И съ розой бумажной въ рукѣ
Летитъ въ полотняныя страны
Въ морозъ ледяной налегкѣ...

Но никнутъ плакучія ивы
Надъ славой туманной, какъ дымъ,
Надъ сломанной дѣтской игрушкой —
Надъ сердцемъ твоимъ заводнымъ,

Сломалась пружинка стальная,
И солнце огромнымъ цвѣткомъ,
Холоднымъ и розовымъ шаромъ
Повисло на небѣ пустомъ.

Снѣгъ падаетъ тише и тише,
Умолкла прекрасная мѣдь,
И некого больше стихами
За бренную легкость воспѣть.

2.

Чуть воздухъ замутивъ хрустальный,
Холодный воздухъ синевы,
Ледокъ ломая музыкальный,
Покинемъ этотъ міръ и мы.

Еще волнуются невѣжды
И о прекрасномъ говорятъ,
Но красота смежаетъ вѣжды
И сходитъ робкой тѣнью въ адъ.

Тамъ будемъ плакать мы отъ скуки
Въ тѣни безлиственныхъ древесъ,
Ломая призрачныя руки
Подъ сводомъ пепельныхъ небесъ.

Тамъ въ адскомъ мракѣ залъ и лѣстницъ,
Въ сіяньи обреченныхъ глазъ
Среди прелестныхъ смутныхъ грѣшницъ
Я встрѣчу, можетъ быть, и Васъ.

Парижъ 1931.

1.

Загорятся упорно глаза,
Метнутся сполохами души
И тяжесть видѣній сдушитъ
— Голоса.

А потомъ, изступленные сны
Звѣздопадами въ черное море,
Будутъ вязнуть крикомъ лѣснымъ
Въ горѣ.

Обползетъ кругъ въ тишинѣ
Равноцѣнность, съ правомъ единымъ,
И повиснутъ крылья льдинами
Въ вышинѣ.

Къ небу, опять, побредутъ
Безъ дорогъ — навзничь — на горы,
Впереди человѣкъ на крестѣ и въ бреду
Загорится.

Ожидать будутъ вновь по ночамъ
Напряженнаго, тихаго шопота
И земного, берложнаго пота
Палача.

2.

За горой залегла послѣдняя ночь,
Съ красной луной недвижной въ зенитѣ
И шуршатъ облака паутиновыхъ нитей;
На осеннихъ кустахъ умираютъ мучительно розы,
Море рвется межъ скалами въ звѣздные клочья.

Въ памяти образы холодной земли, —
Человѣческой жизни любовныя взятки,
И словъ искупленья торопливыхъ и зябкихъ,
И Бога ихъ звонкіе вѣтры мели,
Къ ангеламъ входа, глухонѣмымъ и безумнымъ...

Человѣческій мостъ изъ сплетенныхъ людей,
Прикрѣпленный къ райскому дереву знанья —
— Стоналъ и метался подъ тяжестью сна
Вѣры, любви и надежды, и тяжестью тѣла,
Объ дерево бился — паденьемъ въ огонь лебедей.

1.

Привычной бури въ домикѣ рыбачьемъ
Никто не слушалъ. Лишь веретено
Крутилось, да младенецъ съ соннымъ плачемъ
Качался въ люлькѣ. Я открылъ окно.

О, какъ металась глубина морская,
Какъ разлеталася вдребезги прибой,
Какъ вѣтръ, столбы песчаные вздымая
Вдоль берега ихъ гналъ передъ собой!

О, эта пѣснь неистовой свободы:
Сюда — я слышалъ, — на берегъ, скорѣй!
Будь не рабомъ, не пасынкомъ природы, —
Безумнымъ сыномъ матери своей.

2.

На версты, на десятки, сотни верстъ
Когда-бъ твой путь я могъ покрыть цвѣтами,
Чтобъ подъ твоими легкими ногами
Такой же легкій колыхался мостъ,

Чтобъ пыль земная не посмѣла лечь,
Чтобы она коснуться не посмѣла,
Ни тонкаго таинственнаго тѣла,
Ни этихъ нѣжныхъ трогательныхъ плечъ.

И если-бъ даже милліонамъ розъ
Дано было отдать тебѣ дыханье, —
Онѣ нашли-бъ улыбку состраданья,
Которой видѣть мнѣ не довелось.

3.

Забыть тебя?.. Ослѣпнуть — и во тьмѣ
Безумное влачить существованье...
Молчи! Хотя-бъ изъ жалости ко мнѣ, —
Ни слова о любви, о состраданьи.

Мнѣ не осталось больше ничего:
Лишь этотъ поздній и жестокій пламень.
Но мнѣ не отступиться отъ него,
Не погасить холодными словами.

1.

ОТЛИЧНОЙ ОТЪ ДРУГИХЪ

Ты совсѣмъ не похожа на женщинъ другихъ:
У тебя въ мѣру длинныя платья,
У тебя выразительный, сдержанный стихъ
И выскальзыванье изъ объятья.

Ты не красишь лица, не сгущаешь бровей
И волосъ не стрижешь въ жертву модѣ.
Для тебя есть Смирновъ, но и есть соловей,
Кто его замѣняетъ въ природѣ.

Ты способна и въ сахарѣ выискать «соль»,
Фразу — въ только намекнутомъ словѣ...
Ты въ Ахматовой цѣнишь безсмѣнную боль,
Стилистическій шармъ въ Гумилевѣ.

Для тебя, для гурманки стиха, острота
Сологубовскаго тріолета,
И, что Блока не поцѣловала въ уста,
Ты шестое печалишься лѣто.

А въ глазахъ оздоравливающихъ твоихъ —
Вѣтеръ съ моря и поле ржаное.
Ты совсѣмъ не похожа на женщинъ другихъ,
Почему мнѣ и стала женою.

2.

МОЯ УДОЧКА

Эта удочка мюнхенскаго производства,
Неизмѣнная спутница жизни моей,
Отвлекаетъ умѣло меня отъ уродства
Историческихъ — и истерическихъ! — дней.

Эта палочка тоненькая, какъ тростинка,
Невѣсомая, гибкая, точно мечта,
Точно дѣвушка, — ужъ непремѣнно блондинка, —
Восхитительныя мнѣ открыла мѣста.

Нѣжно взявъ ее въ руки, и мягко лаская,
Какъ возлюбленную, я иду съ ней въ лѣса,
Гдѣ не встрѣтится намъ эта нечисть людская,
Гдѣ въ озерахъ поблескиваютъ небеса.

Мы идемъ съ нею долго — съ утра до заката —
По тропинкамъ, что трудный соткали узоръ,
Намъ встрѣчается лишь лѣсниковая хата,
Но зато намъ встрѣчается много озеръ!

И на каждомъ изъ нихъ, въ мелочахъ намъ знакомомъ,
Мы безмолвный устраивать любимъ привалъ.
Каждый кустъ служитъ намъ упоительнымъ домомъ,
Что блаженство бездомному мнѣ даровалъ.

Наклонясь надъ водой и любуясь собою
Въ отразившихъ небесъ бирюзу зеркалахъ,
Смотритъ долго подруга моя въ голубое,
Любопытство въ тигровыхъ будя окуняхъ.

И маня ихъ своимъ грустно-хрупкимъ нагибомъ,
Привлекаетъ на скрытый червями крючекъ,

Чисто женскимъ коварствомъ довѣрчивымъ рыбамъ
Давъ лукавый, — что дѣлать: смертельный, — урокъ.

Уловивъ окунька, выпрямляется тотчасъ
И, свой станъ изогнувъ, легкій свистъ торжества
Издавая, бросаетъ, довольная очень,
Мнѣ добычу, лицо мнѣ обрызгавъ едва...

Такъ подруга моя мнѣ даетъ пропитанье,
Увлекаетъ въ природу, даруетъ мечты.
Оттого-то и любы мнѣ съ нею скитанья —
Съ деревянной служительницей Красоты!

3.

НЕ БОЛѢЕ, ЧѢМЪ СОНЪ

Мнѣ удивительный вчера приснился сонъ:
Я ѣхалъ съ дѣвушкой, стихи читавшей Блока.
Лошадка тихо шла. Шуршало колесо.
И слезы капали. И вился русый локонъ.

И больше ничего мой сонъ не содержалъ...
Но потрясенный имъ, взволнованный глубоко,
Весь день я думаю, встревоженно дрожа,
О странной дѣвушкѣ, не позабывшей Блока...

4.

ОСЕННІЕ ЛИСТЬЯ

Осѣню себя осенью — въ дальній лѣсъ уйду.
Въ день туманный и сѣренькій подойду къ пруду.

Листья, точно кораблики, на прудѣ застывъ,
Вѣтерка ждутъ попутнаго, но молчатъ кусты.

Листья мокрые, легкіе и сухіе столь,
Что возьмешь ихъ — ломаются поперекъ и вдоль.

Не исчезнуть скоробленнымъ никуда съ пруда:
Вѣдь, она ограничена въ томъ прудѣ вода.

Берега всюду топкіе съ четырехъ сторонъ.
И кусты низкорослые стерегутъ ихъ сонъ.

Листья легкіе-легкіе, да тяжелъ удѣлъ:
У пруда они выросли и умрутъ въ прудѣ...

5.

У ЛѢСНИКА

Мы ловили весь день окуней на лѣсистыхъ озерахъ
Отъ зари до зари. Сѣло солнце. Поднялся туманъ.
Утомились глаза, поплавки возникали въ которыхъ
На пути къ лѣснику, чью избушку окутала тьма.

Закипалъ самоваръ. Тѣни мягкія лампа бросала.
Сколько лѣтъ старику? Вѣроятно, не меньше, чѣмъ сто.
Яйца, рыба и хлѣбъ, и кусочки холоднаго сала
Были выставлены на — приманчивый къ вечеру — столъ.

И зашелъ разговоръ, — разумѣется, начатый съ рыбы, —
Перешедшій затѣмъ на людей и на ихъ города,
И, когда передъ сномъ мы, вставая, сказали спасибо,
О нелѣпости города каждый посильно страдалъ:

Вѣдь, не явный ли вздоръ — запереться по душнымъ квартирамъ,
Что къ ненужнымъ для жизни открытьямъ людей привели?
Этотъ старый лѣсникъ, говорившій о глупости міра,
Въ возмущеньи своемъ былъ евангельски простъ и великъ!

1.

Есть повѣрье: чувствуя, что онъ
Смертью близкой будетъ пораженъ,
Раненный предвидѣньемъ бѣды,
Коршунъ ищетъ близости воды.

И, найдя, кружитъ, и вдругъ полетъ
Сразу и навѣки оборветъ,
И, раскинувъ крылья, съ высоты
Падаетъ въ прибрежные кусты.

Такъ и я къ Тебѣ свой путь прервавъ,
Упаду среди недобрыхъ травъ,
Такъ и я, сыгравъ свою игру,
Въ воздухѣ высокомъ не умру.

2.

Не вѣрю, что классическая роза
Вдругъ расцвѣтетъ, какъ чудо, на снѣгу:
Риторика — слова, стихи и проза,
Повѣствованій слышать не могу.

Рву на клочки негодныя писанья, —
Но призраки еще владѣютъ мной,
Еще мерещится въ сердцахъ сіянье —
За плотной, грубой, каменной стѣной.

1.

Мы не замѣтили — почти пришла весна,
Мы не замѣтимъ, какъ опять настанетъ лѣто,
Насъ ранней осенью разбудитъ тишина...

Но какъ-же, какъ принять, какъ примирить все это?

Съ моей-же тяжестью и тѣла и ума
Мое и легкое и свѣтлое дыханье —
Мое всегда со мной, — но гдѣ-же я сама?

Я часто говорю: свобода и страданье,
Ты отвѣчаешь мнѣ: любовь и красота.
И это гдѣ-то есть. Я знаю. Несомнѣнно.
Но въ насъ слова не тѣ. Но наша жизнь не та.

И страшно привыкать спокойно, постепенно...

... Къ тому, какъ медленно мѣняются цвѣты
На грядкахъ неживыхъ привѣтливаго сада,
Къ тому, что все нужнѣй и непонятнѣй ты,
Къ тому, что хочется все больше теплоты.
Къ тому, что все понять, пожалуй, и не надо...

2.

Неужели-же все біологія,
Все наслѣдственность, раса и кровь?
И твои вдохновенія строгія —
Только та-же мужская любовь.

И земля утомленная плѣнница,
Для которой ничто не измѣнится...

...Былъ-же мартъ — безъ смущенья сиреневый —
Такъ по дѣтски надеждой богатъ,
Свѣтъ наивной луны надъ деревьями,
Городской стилизованный садъ.
Внѣ законовъ и вѣры и времени
Непровѣренный рай... (Или адъ).

ГЕОРГІЙ АДАМОВИЧЪ

РАМОНЪ ОРТИСЪ

Ему было двадцать девять лѣтъ. Его звали Рамонъ Ортисъ Менендесъ. Онъ былъ аргентинецъ.

Если бы существовали какіе нибудь лучи, которые позволяли бы узнать составъ воздуха, не кислородъ и водородъ, а исходящія отъ человѣческихъ страстей и бездомно носящіяся, безплотныя, тоскующія частицы, вдругъ мѣняющія наше настроеніе, вдругъ заставляющія насъ рѣшаться на то, что еще полминуты назадъ казалось безумiемъ, вызывающія вообще всякія «вдругъ», если бы существовали такіе лучи, интересно было бы разложить воздухъ игорнаго дома. Не новаго, конечно, гдѣ еще ничего не успѣло задержаться. А такого, какъ былъ этотъ, съ тяжелымъ и роскошнымъ, пыльнымъ желто - розовымъ штофомъ на окнахъ, съ лоснящимся бархатомъ и дубовой рѣзьбой креселъ, которыя сорокъ уже лѣтъ отодвигаетъ и придвигаетъ къ столу, къ людямъ, къ катастрофамъ, къ нежданнымъ удачамъ и прочему, прочему, аккуратно выбритый старичекъ, ни за чѣмъ уже не слѣдящій, кромѣ часовой стрѣлки, избавительницы отъ трудовъ. Чѣмъ насыщенъ здѣсь воздухъ? За полвѣка что вообще впиталъ въ себя этотъ розово-желтый шелкъ, и что окутываетъ здѣсь человѣка?

Рамонъ Ортисъ вошелъ въ залъ бодро, даже весело. Онъ уже три недѣли жилъ на югѣ Франціи и бодрость не оставляла его здѣсь. Послѣ унизительныхъ и трудныхъ расчетовъ тамъ, дома, и послѣ сомнѣній о будущемъ, которое онъ плохо представлялъ себѣ, Рамонъ Ортисъ здѣсь мало по малу оправился, принимая окружающую его профессіонально-льстивую механическую угодливость за уваженіе, чувствуя, что ошибается, и все-таки наслаждаясь. Онъ купилъ себѣ какъ-то два галстуха, и на вопросъ приказчика, возьметъ ли онъ ихъ съ собой или прикажетъ прислать, отвѣтилъ самъ не зная почему:

Колесованіе Св. Екатерины.
(Начало XVII в. Москва. (Клеймо).

Sainte-Catherine suppliciée par la roue.
(Détail d'une ikone).

М. Ларіоновъ. Акварель.

M. Larionow. Aquarelle.

— Да, пришлите.

— И давая адресъ назвалъ себя барономъ. Отель такой-то, барону такому-то. Потомъ сообразилъ, что можетъ произойти недоразумѣніе, пробормоталъ что-то и положилъ покупку въ карманъ. Но то, какъ пожилой, полный приказчикъ, глядя ему въ глаза, подалъ пакетъ со словами: «пожалуйста, господинъ баронъ», и затѣмъ безшумно - торопливыми шажками побѣжалъ къ двери, чтобы успѣть ее открыть, и поклонъ въ дверяхъ — все это его восхитило. Онъ рѣшилъ, что и впредь можно будетъ иногда называть себя барономъ. Рамонъ Ортисъ былъ пустой молодой человѣкъ. Но хуже всего было то, что у него было мало денегъ. Оставалось еще тысячъ двадцать, но надолго ли могло ихъ хватить? И не его это были деньги. Домой вернуться нельзя, да и не къ чему, надо устраиваться здѣсь.

Еще наканунѣ утромъ Рамонъ Ортисъ рѣшилъ, что это былъ послѣдній день праздности. Не рѣшилъ, — пожалуй иначе. Онъ ходилъ по сіяющей набережной, посвистывалъ, посматривалъ на прохожихъ, и думалъ, что надо будетъ сегодня же, послѣ завтрака, сѣсть за столъ, взять карандашъ и составить планъ, какъ и къ кому обратиться. Главное — не спѣша, обсудить все, какъ слѣдуетъ. Отцу писать не стоитъ, онъ не отвѣтитъ, но дядя можетъ все-таки дать рекомендацію въ Парижъ, если хорошо его попросить. Рамонъ Ортисъ уже видѣлъ себя въ дорожномъ сѣромъ пальто, съ легкимъ чемоданчикомъ въ рукѣ. Онъ выходитъ изъ автомобиля, любезно улыбается и предлагаетъ новую, особенную мазь для чистки ремней, или другое что-нибудь. Сколько? На пробу дайте сто банокъ. Сто банокъ, ему остается по франку съ банки, сто франковъ. Если нѣсколько кліентовъ въ день, все и устроено. Скучно—женщины—если бы пріѣхала Анна въ бѣломъ своемъ платьицѣ... Все устроится. Но надо начать сегодня же, дальше такъ продолжать нельзя.

Рамонъ Ортисъ бывалъ въ казино почти каждый вечеръ. Онъ не игралъ, а только смотрѣлъ на игру — мысленно ставя на карты, мысленно теряя и обогащаясь. Играть ему очень хотѣлось, но страшновато было начать, и казалось, всѣ на него обратятъ вниманіе, если онъ спроситъ карту. Однажды, на столѣ недоставало пятидесяти франковъ. Крупье вопросительно взглянулъ на него: «пятьде-

сятъ франковъ?» Рамонъ Ортисъ схватился за бумажникъ, но увидѣвъ тутъ же, что чья то пятидесятифранковая бумажка уже легла на столъ, смутился и продолжалъ держать руку подъ пиджакомъ на лѣвомъ боку, притворяясь что у него колетъ въ сердцѣ и морщась. Сегодня Рамонъ Ортисъ рѣшилъ играть — и выиграть. Немного, пятьсотъ франковъ самое большее, и затѣмъ ходить сюда каждый вечеръ, какъ на службу. Онъ зналъ въ лицо нѣсколькихъ игроковъ, которые выигрывали ежедневно, — именно такъ, по-немногу, но постоянно и безошибочно. Это совсѣмъ не трудно, нужна только выдержка. Вчерашніе расчеты не удались, хотѣлось послѣ завтрака спать, писемъ Рамонъ Ортисъ не написалъ, и въ сущности не имѣло смысла приступать къ такому важному дѣлу какъ разъ въ тотъ день, когда болитъ голова и хочется спать, лучше отложить на завтра. Утромъ рано встать, съ ясной головой, и за дѣло, все окончательно обдумать и рѣшить. Но опять минулъ день. Вечеромъ Рамонъ Ортисъ вошелъ въ казино, слегка дрожа, съ какой-то леденящей легкостью внутри, будто потерявшій вѣсъ. Отдавая пальто онъ подумалъ, что нечетный номеръ на вѣшалкѣ былъ бы хорошимъ знакомъ. Барышня улыбнулась, протягивая ему номерокъ и сказала — «девятнадцать». Никогда она этого не дѣлала прежде. Рамонъ Ортисъ не въ силахъ былъ промолчать: «Вашъ возрастъ, вѣроятно?» Барышня какъ будто не поняла его словъ. Ему хотѣлось прыгать и пѣть отъ волненія. Онъ пригладилъ волосы и побѣжалъ наверхъ.

Игроковъ еще было немного, за главнымъ столомъ оказалось свободное мѣсто. Это случалось не часто и Рамонъ Ортисъ тоже съ радостью отмѣтилъ это, какъ признакъ благоволенія судьбы. Онъ тотчасъ же сѣлъ, зѣвнувъ поглядѣлъ вокругъ съ дѣланно-скучающимъ видомъ и подождавъ нѣсколько секундъ дрожащей, слабой рукой досталъ бумажникъ. Крупье пристально и коротко посмотрѣлъ на него, оцѣнивая новаго игрока. Рамонъ Ортисъ забарабанилъ пальцами по столу и отвернулся. Его сосѣдомъ былъ толстый, красный человѣкъ, грязновато одѣтый, съ толстыми руками, «лавочникъ какой нибудь», подумалъ Рамонъ. Онъ почти непрерывно что - то говорилъ и приговаривалъ, обращался къ большинству игроковъ на ты, вскрикивалъ, если кто-нибудь откры-

валъ девятку, бралъ карты съ таинственно-заговорщическимъ видомъ и не сразу смотрѣлъ на нихъ, а медленно приподнимая отъ сукна, будто съ трудомъ отклеивая ихъ, щурился, наклонялъ голову, и когда видѣлъ что ему досталось, опять прижималъ карты къ столу, — или быстро переворачивалъ, если это была восьмерка или девятка, и стучалъ по ней грязнымъ ногтемъ, будто приглашая противника къ сдачѣ. Ему не очень везло. Но игралъ онъ осторожно, и время отъ времени пряталъ въ карманъ тысячный билетъ, аккуратно его расправивъ и сложивъ. Рамонъ Ортисъ сразу почувствовалъ къ нему довѣріе и обмѣнялся съ нимъ двумя-тремя замѣчаніями.

Крупье вялымъ голосомъ объявилъ: «тридцать луи, шестьсотъ франковъ», — и въ отвѣтъ на общее молчаніе, пожалъ плечами. Лавочникъ протянулъ руку къ картамъ и вдругъ, какъ бы осѣненный счастливой мыслью обернулся къ Рамону: «половину?» Рамонъ Ортисъ кивнулъ головой, замирая. Лавочникъ открылъ девятку, тотчасъ же отсчиталъ триста франковъ и дружелюбно подмигнувъ, сунулъ деньги Рамону въ боковой карманъ. Начало было удачно. Рамонъ Ортисъ подумалъ: «не уйти ли?» — но остался, потому что встать было неудобно, только что сѣлъ, выигралъ и всталъ, неудобно, — мысленно обманулъ онъ себя во второй разъ, и сдѣлалъ рукой знакъ крупье, снова предлагавшему карты. Онъ тутъ же испугался этого своего движенія, онъ успѣлъ обрадоваться, когда ему показалось, что чернобородый господинъ въ смокингѣ, сидѣвшій влѣво отъ него, достаетъ деньги и собирается его перебить. Но господинъ вынулъ папиросу. Крупье положилъ карты передъ Рамономъ. Онъ схватилъ ихъ, одну за другой, стараясь скрыть, что у него дрожитъ рука — и увидѣлъ девятку. Лавочникъ одобрительно замычалъ, Рамонъ Ортисъ, небрежно улыбаясь наклонился къ нему и сказалъ: «это ужъ всегда такъ, двѣ девятки подрядъ... всегда!» Въ полчаса онъ выигралъ нѣсколько тысячъ. Игра велась не особенно крупная, было еще рано. Рамонъ Ортисъ радовался тому, что онъ за этимъ столомъ былъ главный игрокъ. Крупье обращался къ нему прежде, чѣмъ къ другимъ, выбритый старичекъ спросилъ его, не дуетъ ли ему изъ открытаго окна, мальчикъ въ золотыхъ пуговицахъ два раза уже проводилъ щеткой по сукну около его мѣста, хотя ни пыли, ни пепла на сукнѣ не было. Рамонъ Ортисъ далъ

мальчику пять франковъ, подозвалъ другого, стоявшаго у дверей, далъ и тому пять франковъ. Рамону Ортису было весело, игра занимала его, кресло было удобное, свѣтъ былъ пріятный, люди были добрые и милые. Онъ дружески улыбнулся молодому англичанину, котораго обыгралъ, и когда тотъ всталъ, растерянно шаря по карманамъ и ничего уже въ нихъ не находя, онъ едва замѣтно развелъ руками, какъ будто говоря: «я право не виноватъ; сегодня ты, а завтра я». Англичанинъ смотрѣлъ на Рамона холодно, не видя его.

Въ узкомъ полированномъ ящикѣ оставалось всего нѣсколько картъ. Рамонъ Ортисъ далъ себѣ слово уйти, послѣ того какъ эта колода кончится, — на сегодня было достаточно, болѣе чѣмъ достаточно. Сдавать была его очередь. Не зная сколько поставить, твердо вѣря, что проиграть уже невозможно онъ въ отвѣтъ на привычно - выжидательное молчаніе крупье сухо сказалъ, — окинувъ взглядомъ столъ: «сколько кто хочетъ, все идетъ». Его голосъ, его глаза, и то какъ онъ вразвалку сидѣлъ, и папироска въ откинутой рукѣ — весь обликъ его выражалъ безразличіе.

— Все идетъ, господа, — оживившись повторилъ крупье.

Въ дверяхъ появился худой, длинный, холеный старикъ съ моноклемъ въ глазу и рядомъ старуха, похожая на классную даму. У старика въ рукѣ была рюмка ликера, онъ только что пообѣдалъ. Мальчикъ въ золотыхъ пуговицахъ подбѣжалъ къ нему и спросилъ, освободить ли ему мѣсто тотчасъ же, или попозже. Старикъ неопредѣленно помоталъ головой, и когда крупье, какъ будто приглашая его, опять сказалъ «все идетъ», онъ вытащихъ изъ кармана вмѣстѣ съ носовымъ платкомъ и ключами нѣсколько скомканныхъ бумажекъ, отобралъ три большихъ блѣдно - фіолетовыхъ билета и бросилъ ихъ на столъ. Поздно было измѣнять рѣшеніе. Если бы даже Рамонъ Ортисъ заранѣе зналъ, что проиграетъ, онъ все равно сдалъ бы карты. Всѣ смотрѣли на него. Невозможно было отказаться отъ своего слова, лучше проиграть. Старикъ медленно взялъ карты, усмѣхнулся, показалъ ихъ женѣ и проговорилъ: «еще одну». У Рамона было шесть очковъ. Онъ вытянулъ туза, отбросилъ его къ противнику и не сдержавшись, громко крикнулъ «шесть!» — и даже постучалъ пальцемъ по столу, «какъ лавочникъ», подумавъ тутъ же. Старикъ опять усмѣхнулся, опять показалъ карты женѣ — и открылъ

семь. Онъ прикупилъ къ шестеркѣ, онъ побаловался и, выигралъ. За столомъ раздались подобострастныя восклицанія, Рамонъ Ортисъ вскочилъ, будто собираясь убѣгать. Крупье поднялъ лопатку и вѣжливо напомнилъ ему, что онъ долженъ три тысячи, — и еще нѣсколько сотъ франковъ за мелкія ставки. Рамонъ Ортисъ покраснѣлъ, извинился и уже не пытаясь совладать съ руками, принялся отсчитывать деньги.

Три тысячи, чуть ли не весь выигрышъ. Но конечно, если бы не этотъ дикій случай, все было бы иначе. А развѣ не могла у него быть восьмерка или девятка? Могла. И могло оказаться, что слѣдующая карта не тузъ, а четверка, былъ бы этому старому олуху отличный урокъ. И теперь бы онъ шелъ по улицѣ довольный и спокойный. Надо отработать, постепенно, медленно, не увлекаясь, въ особенности — не увлекаясь. Выигрышъ еще остается, надо пересчитать деньги. Крупье тасовалъ карты, Рамонъ Ортисъ вынулъ бумажникъ и сталъ перебирать пачку тысячныхъ билетовъ. Крупье быстро взглянулъ на него, опустилъ глаза къ картамъ, и снова взглянулъ. Не было жалости въ его глазахъ, было только какое-то усталое, чуть-чуть насмѣшливое, сухое, равнодушное высокомѣріе — «считай, считай!» — которое вдалекѣ, изсякая и теряясь, могло бы соприкоснуться съ жалостью... Мимо.

Рамонъ Ортисъ проигралъ, конечно. Проигралъ все, что у него было. Не стоитъ объ этомъ подробно и картинно разсказывать, тѣмъ болѣе, что всякій уже догадывается, чѣмъ этотъ вечеръ кончился: исторія банальная. Онъ сначала хотѣлъ выиграть, и это ему не удалось, потомъ онъ думалъ только о томъ, чтобы уйти со своими деньгами, и нѣсколько разъ былъ у самой цѣли, — но опять въ послѣднюю минуту начиналъ проигрывать, и уже безъ толку ставя деньги, путаясь въ ставкахъ, не слѣдя за игрой, онъ чувствовалъ, что летитъ въ пропасть. Страшно летѣть въ пропасть, лгуны говорятъ, что это сладко. Онъ потерялъ волю. Кто-то принималъ за него рѣшеніе, — за него отказывался отъ ставки, или соглашался на нее. Онъ былъ втянутъ въ чужую, жестокую, непонятную борьбу, гдѣ только чудомъ могъ уцѣлѣть, — и онъ зналъ уже, что не уцѣлѣетъ, но не въ силахъ былъ освободиться. Одинъ разъ мелькнуло спасеніе и Рамонъ Ортисъ пренебрегъ имъ. Онъ пересчитывалъ

оставшіяся деньги, и разноцвѣтныя бумажки вмѣстѣ съ бѣлыми и красными, круглыми и квадратными жетонами грудой лежали передъ нимъ. Сбившись въ счетѣ, онъ раздраженно и безпомощно откинулъ голову. Прямо передъ нимъ, держась за пустое кресло, стояла женщина въ голубомъ открытомъ платьѣ, рыжеватая, едва замѣтно увядающая, еще прелестная. Она внимательно смотрѣла на него и будто вдыхая какой-то слабый, исчезающій ароматъ, раздувала ноздри. Рамонъ Ортисъ встрѣтился съ ней глазами и секундъ пять-шесть, болѣзненно сдвинувъ брови, не могъ отъ этого голубого призрака оторваться, — плохо понимая ослабѣвшимъ разсудкомъ, кто это, всѣмъ существомъ своимъ уже привычно волнуясь, и смутно сожалѣя, что волненіе напрасно, что все ускользаетъ изъ рукъ, а можно было бы сейчасъ быть не здѣсь, а войти въ комнату съ красными обоями въ широкую ярко-оранжевую полосу и съ огромной кроватью, оглядѣться, обернуться къ гарсону, торопливо и дѣловито спросить «сколько?»... Женщина сдержанно улыбнулась и перевела глаза на выходную дверь. Послышался скрипучій голосъ крупье: «двадцать пять луи». Рамонъ Ортисъ жадно схватилъ карты съ протянутой лопатки. Комната, тепло, счастье, нѣжность, жизнь исчезли, будто онъ повернулъ выключатель. Его разсѣянность выразилась только въ томъ, что онъ вдругъ опять обернулся къ сосѣду и предложилъ раздѣлить пополамъ ставку. Лавочникъ давно уже наблюдалъ за нимъ съ испугомъ и любопытствомъ. Онъ отшатнулся, молча отказываясь отъ предложенія. Рамонъ Ортисъ открылъ двухъ королей, прикупилъ валета, и со злобой отшвырнулъ карты черезъ весь столъ — на полъ. Крупье въ первый разъ измѣнилъ себѣ: онъ осуждающе, съ выраженіемъ обиженнаго и недоумѣвающаго превосходства, покачалъ головой.

Послѣ не было даже и остановокъ. Подъ гору, подъ гору, только со случайными задержками, безъ остановокъ... Двадцать три тысячи, вѣдь это большія деньги — все, что было. Откуда ихъ взять, кто дастъ? Но еще вѣдь не все проиграно, нѣтъ, еще не все проиграно, и хоть будетъ, будетъ проиграно, а все-таки сейчасъ еще ничего навѣрно сказать нельзя. И можетъ еще положеніе измѣниться: взять карту, открыть девятку, получить двадцать три новенькихъ шелестящихъ бумажки и уѣхать отсюда, навсегда. Однимъ ударомъ

невозможно. Надо взять карту, поставить все, сколько остается, а потомъ удвоить. По мелочамъ безнадежно, надо сразу, расчетъ совершенно правильный. Отчего они пересмѣиваются? Завтра обо всемъ подумаемъ, не все ли равно, — что нибудь придумаемъ. Главное — расчетъ совершенно правильный. По мелочамъ это мелкій изводъ, надо взять карты, выиграть, дать вторую.

Рамонъ Ортисъ былъ блѣденъ, подбородокъ его посѣрѣлъ, прядь волосъ сбилась на лобъ. Судорожнымъ рѣшительнымъ движеніемъ онъ остановилъ ящичекъ съ картами, проходившій по столу. Продавался банкъ. Крупье съ удивленіемъ посмотрѣлъ на игрока, препятствующаго исполнить этотъ обязательный обрядъ, прежде чѣмъ банкъ предложенъ будетъ за любую цѣну. Онъ внушительно провозгласилъ: «пять тысячъ двѣсти франковъ», — и хотѣлъ двинуть ящичекъ дальше. Но Рамонъ Ортисъ уже держалъ первую карту и другой рукой отстранилъ отъ себя къ серединѣ стола всѣ лежащія передъ нимъ деньги, какъ будто они ему уже не принадлежали. Лавочникъ схватилъ его за плечо и прошепталъ: «не дѣлайте этого, вамъ не везетъ». Рамонъ Ортисъ ничего не слышалъ. Лавочникъ торопливо поставилъ пятьсотъ франковъ, на секунду задумался, потомъ прибавилъ еще триста. За сосѣднимъ столомъ былъ перерывъ, игроки были свободны, деньги посыпались со всѣхъ сторонъ. «Сдѣлано!» повелительно воскликнулъ крупье, — прищурился, перевернулъ лопаткой нѣсколько билетовъ, и повторилъ: «сдѣлано». Рамонъ Ортисъ вынулъ папиросу, постучалъ ею о крышку портсигара, повертѣлъ головой, будто ему тѣсенъ былъ воротникъ, твердой рукой зажегъ спичку. Его глаза блестѣли, воля вернулась къ нему. «Сдѣлано?» переспросилъ онъ въ тишинѣ, затянулся еще разъ, — и наконецъ, быстро сдалъ карты: двѣ въ пространство, далеко, неизвѣстно кому, двѣ себѣ... Пауза. Еще одну туда, еще одну себѣ. Вѣчность, вѣчность — все остановилось.

Семь и пять. Тамъ, на концѣ стола, неизвѣстно у кого — семь. У Рамона Ортиса — пять. Конецъ. Расчетъ, деньги, скорѣй... Не хватаетъ шестидесяти пяти франковъ. Крупье холодно ждетъ. Рамонъ Ортисъ выворачиваетъ бумажникъ, ищетъ въ жилетномъ карманѣ. И вотъ, любезный, пріятной внѣшности господинъ, державшій въ рукахъ карты, участливо увѣряетъ, что это не имѣетъ

никакого значенія, что онъ Рамона Ортиса хорошо знаетъ, что онъ съ большимъ удовольствіемъ подождетъ до завтра.

Рамонъ Ортисъ всталъ, опрокинувъ кресло. Мальчикъ въ золотыхъ пуговицахъ, не обращая на него вниманія, предложилъ его мѣсто другому игроку. Женщина въ голубомъ платьѣ стояла въ сторонѣ и пристально смотрѣла на красиваго господина, не настаивавшаго на уплатѣ шестидесяти пяти франковъ. На часахъ было двадцать минутъ четвертаго.

Онъ поспѣшно спустился, бросилъ номерокъ на прилавокъ, схватилъ пальто, будто боясь опоздать куда-то. Однако спѣшить ему было некуда, оставалась одна только потребность — идти, идти, идти, и хорошо бы, если бы дулъ въ лицо вѣтеръ, рѣзкій, съ дождемъ. Но дождя не было. Темны уже были почти всѣ окна, оставались только рѣдкіе высокіе лунно - матовые фонари, вдалекѣ слышалась слабая музыка. Налѣво было море. О, море! Больше ничего не могу сказать. О, горе! будто въ гимнѣ какомъ-то, — и молчаніе. Какъ могло это случиться? Все въ концѣ концовъ ясно станетъ, если идти, идти, быстро и далеко, сердца нѣтъ, ногъ нѣтъ, не идти, летѣть. Но вѣдь ему должны помочь, его должны спасти. Рамонъ Ортисъ остановился. Онъ подумалъ: ему должны помочь. Иначе быть не можетъ. Если бы сейчасъ войти въ какой-нибудь темный подъѣздъ, позвонить въ чужую квартиру, разбудить перваго попавшагося человѣка, взять его за плечи, растрясти, чтобы онъ очнулся, какъ слѣдуетъ, и все разсказать, все, чтобы онъ все понялъ, — человѣкъ въ халатѣ и въ ночномъ колпакѣ, какъ на гравюрахъ, присядетъ къ столу и выпишетъ чекъ на двадцать три тысячи. И потомъ еще благодарить будетъ, что его разбудили. Не можетъ быть иначе, Бога нѣтъ, если иначе, — все равно, что изъ за картъ. И если пойти къ какому нибудь префекту или губернатору, онъ ночью велитъ открыть двери банка, и все сдѣлаетъ, нарушитъ законъ, украдетъ, если объяснить ему. Надо только растолковать, что случилось, не можетъ быть человѣкъ такъ грубъ и золъ чтобы не понять. Не можетъ. Идутъ два подвыпившихъ матроса, и они поймутъ... только долго объяснять. И Рамонъ Ортисъ ужасно усталъ. Но его еще спасутъ. Все еще будетъ хорошо, и море шумитъ ласково, обѣщая. О, жизнь! Если бы встрѣтить женщину, это лучше все-

го, и потомъ заснуть, и подумать обо всемъ завтра, со свѣжей головой. Нельзя же идти безъ конца. Та, въ голубомъ платьѣ? Но туда вернуться нельзя, это адъ, тамъ не люди, и они-то ужъ не поймутъ ничего, ничего. Нельзя же идти безъ конца, Рамонъ Ортисъ. Городъ уже кончается, поля, огороды, низкіе, бѣлые домики. Онъ опять остановился. Боже мой, Боже мой, жизнь! Что завтра? Не о чемъ думать завтра, и нечего дѣлать. Все ясно: не о чемъ думать.

Изъ за кустовъ вышла женщина въ черномъ платьѣ на плечахъ. Она несла на головѣ корзину съ овощами — въ городъ, на рынокъ, продавать. Рамону Ортису было не подъ силу одиночество. Онъ къ ней приблизился и сказалъ на своемъ языкѣ: «что же мнѣ дѣлать?» Крестьянка боязливо посторонилась и ускорила шагъ. Рамонъ Ортисъ вглянулъ на море. Куда же дальше идти? Назадъ, впередъ. И эта не поняла, и другіе не поймутъ. И ты можешь пойти сейчасъ куда хочешь, и позвонить, и разсказать, и растолковать, и объяснить, и тебя все-таки вытолкаютъ изъ чужой спальни, и никому нѣтъ до всего этого никакого дѣла, каждому свое, а завтра будетъ новый день, и главное будетъ свѣтло, сейчасъ будетъ свѣтло, уже розовѣетъ небо, и все совершенно ясно, надежды нѣтъ, и это нельзя больше выдержать, къ чорту, больше не могу, пальмы подъ нависшими тропическими грозными тучами, Анна, ангелъ, прощай, о не все ли равно, теперь или потомъ, только поскорѣй, и никто уже не узнаетъ, когда, гдѣ, никто не вспомнитъ, о не все ли равно, только бы до разсвѣта.

Рамонъ Ортисъ вынулъ револьверъ и застрѣлился.

Это все было не такъ, вѣроятно. Не знаю. Это я выдумалъ. Я читалъ сейчасъ французскую газету, изъ тѣхъ которыя и любятъ трагическія происшествія, и опасаются, какъ бы не испортить ими нервы читателямъ. Въ газетѣ написано:

«Вчера утромъ, около моста св. Женевьевы обнаруженъ съ огнестрѣльной раной въ искѣ трупъ Рамона Ортиса Менендеса, аргентинскаго гражданина двадцати девяти лѣтъ. Причины самоубійства неизвѣстны. Денегъ на трупѣ не найдено. Слѣдствіе выяснило, что покойный провелъ послѣдній свой вечеръ въ игорныхъ залахъ

муниципальнаго казино. Госпожа М., проживающая въ деревнѣ Ф. опознала въ трупѣ неизвѣстнаго молодого человѣка, встрѣченнаго ею на разсвѣтѣ въ вышеуказанномъ мѣстѣ. Аргентинецъ находился въ состояніи сильнаго возбужденія и пытался съ нею заговорить. Городской врачъ выдалъ разрѣшеніе на преданіе тѣла землѣ».

И фотографія. На доскахъ лежитъ человѣкъ, прямой и спокойный. Видна только откинутая голова. Тяжелыя вѣки опущены, все кончено.

Этотъ мертвый человѣкъ мнѣ незнакомъ. Имени его я никогда прежде не слышалъ. Все было совсѣмъ не такъ, вѣроятно. Но мнѣ хочется съ вами поговорить, Рамонъ Ортисъ. Не знаю, отчего я подумалъ о васъ, именно о васъ, тысячу разъ такое читаешь... Но мнѣ хочется съ вами поговорить. Я старый человѣкъ, мнѣ шестьдесятъ восемь лѣтъ, за окномъ ночь и зима, въ комнатѣ моей пахнетъ эфиромъ, ноги мои покрыты какимъ-то одѣяломъ, впрочемъ мягкимъ и теплымъ, я не жалуюсь. Я вообще ни на что не жалуюсь, и знаете, я даже еще на что-то надѣюсь. «И можетъ быть, на мой закатъ печальный». Я шучу, вы видите, но это ничего не значитъ. Это оттого, что мнѣ страшно приступить и я не знаю, съ чего начать. Идетъ снѣгъ за окномъ, почернѣлъ уголь въ каминѣ.

Ну, довольно. Пора, пора. Бьетъ двѣнадцатый часъ, падаетъ голова на плаху. Пора! Я хочу поговорить съ вами, Рамонъ Ортисъ. И я хочу вамъ сказать: вы хорошо сдѣлали. Мнѣ шестьдесятъ восемь лѣтъ, за мной слѣдъ долгой жизни, и даже успѣхи. Какъ бы это сказать! Я знаю, что такое жизнь. Видите ли, если даже человѣкъ и не былъ счастливъ, онъ чувствуетъ все-таки, какъ другой человѣкъ можетъ быть счастливъ, — въ любви, конечно. Остальное чепуха, остальное все равно, но о любви сомнѣній нѣтъ, и еще теперь передъ воспоминаніемъ ея я хочу поставить свѣчку, и биться головой о каменный полъ, вспоминая. Но это прошло, «безсмертная», а гдѣ она? Грусть, восторгъ, руки на плечахъ, гдѣ, гдѣ? Знаете, даже и воспоминаніе исчезаетъ, физика торжествуетъ. Поэтому, я не слѣпъ теперь.

И я хочу вамъ сказать: вы хорошо сдѣлали. Браво! За мученіе, за измѣны, за обиды, за горечь,— я говорю спокойно, все взвѣсивъ, — и не потому, что вамъ жизнь не удалась, кто знаетъ, какъ

бы вы жили, не потому, а вообще, дорогой мой. Я рѣшаюсь сказать это, вмѣсто того, что побаловался, молъ, картишки, шалопай, пошелъ бы работать, пѣна, подонки общества. О, лицемѣры! Не карты, конечно, я имѣю въ виду, а то, что вы поняли, что никому нѣтъ дѣла... Это знаю и я: нѣтъ дѣла. И самое страшное, слушайте, что тамъ, наверху, кажется, тамъ съ ними, а не съ нами, тамъ за нихъ, — или безразличье, но это то-же самое. Браво! За обиды, за мученіе, за трещину въ жизни, за измѣны, всего и всѣхъ, и главное, еще разъ — за горечь. Сердце мое переполнено ею и я больше не могу ее выдержать. Браво, донъ Рамонъ, піонеръ міровой справедливости!.. Я плохо разсказалъ о васъ, я говорю не то, но вы меня теперь понимаете. Наконецъ, — мнѣ васъ жаль: море не вышло изъ береговъ, никто не остановилъ васъ, когда вынули вы револьверъ, вы, человѣкъ, дитя, созданіе. Нечего больше возражать: я правъ. Гдѣ вы теперь? Слышите ли вы меня? Гдѣ вы? Рамонъ Ортисъ, я закрываю глаза, я протягиваю вамъ руку, туда, въ зелено-сѣрое, въ дымное, въ ледяное ваше пристанище, въ тѣневое, и исчезающее, и тающее, въ жемчужно-пепельную непостижимую, въ ужасную вашу обитель, куда я еще не хочу, я братски и дружески протягиваю вамъ руку. Слышите вы меня? Если есть свѣтъ, и если гдѣ нибудь есть жизнь, отвѣтьте мнѣ, дайте мнѣ знакъ. Я во имя братства, и за искупленіе измѣнъ, и за молнію, которая блеснула когда то надъ міромъ, и исчезла. За вѣчное наше согласіе, — дайте мнѣ знакъ.

Ну, вотъ. Благодарю васъ. Иначе быть не могло, не напрасно я съ вами говорилъ. И если даже... это былъ только мраморъ на моемъ ночномъ столикѣ, я знаю все-таки, что коснулся холодной вашей, протянутой мнѣ руки. Благодарю васъ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Солнце нѣжно и тепло поблескивало въ то раннее мартовское утро, и выпавшій, нежданно, за ночь, поверхъ корявой, полузамерзшей земли, свѣжій, дѣвственный пухъ, такъ золотисто игралъ, зарницами перемигивался...

Придорожныя, полунабухшія, инеемъ опорошенныя пространства таили, казалось, въ глубинахъ своихъ, дышали, жили какой-то своей, невидимой пока, но смутно угадываемой жизнью. А легкій, предутренній, блѣдноватый дымокъ, еле улавливаемый паръ, такой прозрачный и легкій, не спѣша, вяло, нехотя плылъ, стелился надъ игривыми золотистыми огоньками, подогрѣтый, растапливаемый...

Въ мартовскіе полувесенніе дни легкія не только глубже дышатъ, шире и жаднѣй раскрываются, онѣ еще по особому, по своему, слушаютъ чутко, внемлютъ, порой даже, будто затаивъ дыханіе, просто подслушиваютъ, никѣмъ не слышимые, никѣмъ не разгадаемые, звуки, затаенные, но одному Господу Богу явные, — едва уловимые напоры, полустоны, невидимую борьбу за угасшую было за зиму, но вновь, вотъ-вотъ высвобождающуюся, на короткій лишь мигъ, умершую жизнь...

И жизнь эта кругомъ зарождающаяся, сама по себѣ, въ насъ самихъ, такъ бурно и властно, говоритъ о себѣ, безъ спросу стучится въ грудь, въ виски, въ сердце...

И весь человѣкъ, тоже помимо диктующей извнѣ воли, въ себѣ самомъ, какъ то по иному изнутри свѣтится и томится, и тоже, вновь, чего то человѣческаго жаждетъ, груститъ, и съ зарей, восхищенно тянется навстрѣчу золотому восходу.

Въ эти поздніе мартовскіе дни глаза сами шире раскрываются, порою тихо будто плачутъ, — вялыя блѣдныя губы плотнѣй

смыкаются... дрожатъ... Молитву тихую, безмолвную, подъ чужимъ небомъ, шепчутъ...

А жизнь, который разъ, с ъ т ѣ х ъ п о р ъ, потокомъ идетъ, и онъ, пробирающійся, торопится, спѣшитъ, обязанъ спѣшить, быть даже впереди, перегонять...

Дальнія, высокія когда то, его одухотворявшія цѣли, куда то расползлись, растаяли, кѣмъ то, просто грубой силой, убраны, отметаны... а близкія, насущныя, повседневныя, — вотъ стоитъ только руку протянуть, а не протянуть невозможно, — и эти близкія, просто питательныя цѣли, такія кажется обыденныя, такія общепонятныя, такія, кажется, легко достижимыя, до смерти нужныя, но и къ нимъ, и до нихъ, до этихъ такихъ близкихъ цѣлей, пути заказаны, рогатками, канавками усѣяны, прямо огнемъ прожжены, — Господи, Боже мой, — думаетъ онъ, пробирающійся, совсѣмъ еще какъ будто человѣкъ, — какъ же это хлѣба, простого насущнаго хлѣба доставать стало такъ тяжко, такъ трудно, порой прямо невозможно...

Все въ насъ само за себя, въ насъ самихъ. Обреченнымъ и гонимымъ некогда слушать, некогда хоть на день остановиться и — подслушивать, подслушать свой же, внутри, гдѣ то въ глубинѣ, свой собственный голосъ... Некогда урвать нѣсколько мгновеній, забраться вотъ въ этотъ тихій безлюдный уголъ, въ эту заброшенную аллею, стать у мостика надъ жалующимся, тоже вѣчно куда то спѣшащимъ ручейкомъ... присѣсть вотъ сюда, на эту юностью исцарапанную скамью... или забрести окольной дорогой къ заброшенной на чужой сторонѣ могилѣ... И какъ все тамъ тогда сразу становится просто и ясно, и какъ тамъ сразу, какъ то исписанные вѣками тысячные томы, сразу превращаются въ одну сжатую четкую страницу, и на этой страницѣ, на этомъ пергаментѣ, уже не буквы, не слова, а вѣщіе гимны, божественный укрѣпляющій бальзамъ, — Его голосъ, Его бодрящее, вѣчно сопутствующее, невидимое, но осязаемое, безмѣрное долготерпѣніе и милосердіе... Отпущены безцѣнныя богатства, неисчерпаемыя нѣдра, святыни... Обреченнымъ некогда копаться, прислушиваться. Накопленное же долгими годами, еще невыявленныя цѣнности, подобно насыщенному до отказу

рудному золоту, часто, не дожидаясь драги и заступа, само вдругъ, выходитъ изъ тьмы наружу, и одинокіе, изнемогающіе, золотоискатели, обрѣтаютъ вдругъ откровеніе, просвѣтленіе...

Чаще же всего для замотавшагося, въ нѣдрахъ души отчаявшагося, путника, откровеніе и нахожденіе самого себя, приходитъ слишкомъ поздно и — ненужно.

Подкрадывающіеся, повседневные, къ ночи созрѣвающіе, вопросы и симнѣнія духа, растерянность, безнадежность, — смущаютъ, замедляютъ бѣгъ и тщетно стучатся въ усталую голову. Голова же такъ устала, такъ за день, за вчера, сегодня и завтра, высохла, что только и способна еще, опрокинутая, затуманенная, съ отяжелѣвшимъ и мутнымъ взоромъ, искать въ надвигающейся дремотѣ какой то опоры, отвѣта, лампады... Человѣкъ уснулъ. Человѣкъ оборвался. Его больше нѣтъ. Такъ дни, мѣсяцы, годы...

Проносятся еще въ полусонномъ уставшемъ мозгу шлепающіе омнибусы, икающіе, позванивающіе трамваи и ненавистные рѣзкіе, на поворотахъ и остановкахъ, звуки и лязги такси... Птицей бы безымяной забраться въ сумерки на этотъ высокій густолиственный дубъ и слушать, и плакать, и смѣяться...

Рудное насыщенное золото черезъ быстрые потоки выявляетъ свое лицо. Духъ человѣческій и божій черезъ вѣру, черезъ страданіе, черезъ огонь испытующій, черезъ молитву найденную, молитву, помимо воли, исторгающую безмолвную, къ горлу подкатывающуюся, слезу, — и человѣкъ вдругъ открываетъ себя, проступаетъ изнутри, обнаженный, растворенный и осіянный... И нѣтъ больше въ такія, рѣдкія и блаженныя, минуты, этого пробирающагося, въ прошломъ отягченнаго, во плоти, — нѣтъ больше тогда человѣка во плоти, а лишь образъ Его, тѣнь Великая... И стоитъ, на мгновеніе отъ жизни отошедшій, маленькій человѣкъ, вопрошающій, а вокругъ него неясные, невидимые, потусторонніе, все давно понявшіе, все давно простившіе...

продолженіе слѣдуетъ

БОРИСЪ БУТКЕВИЧЪ

ВОЗВРАЩЕНІЕ ЛЮСЬЕНА

Sa vida e suenô.
Кальдеронъ.

Морскія небеса стояли надъ Марселемъ, смеркался октябрьскій день, человѣкъ, вышедшій изъ хорошаго дома возлѣ площади Кастеллянъ, ничѣмъ, собственно, не выдѣлялся среди остальныхъ прохожихъ. Правда, онъ былъ безъ шляпы, но въ наши дни многіе ходятъ безъ шляпъ — и еще онъ былъ чрезвычайно блѣденъ.

Итакъ, онъ шелъ по улицѣ, ничѣмъ вниманья къ себѣ не привлекая, и очутился въ концѣ концовъ на Кастеллянъ. Въ это мгновеніе вспыхнули фонари, зажглись трикира вокругъ фонтана, якобы безконечно обозначилась аллея Прадо и менѣе протяжно, но люднѣе и по-городскому заманчивѣе освѣтились другія прилежащія улицы.

Человѣкъ безъ шляпы обогнулъ фонтанъ, пошелъ черезъ площадь, пріостановился, пережидая цѣпочку трамвайныхъ вагоновъ, вступилъ на тротуаръ...

Нѣкоторое время спустя его можно было увидѣть на Канибьерѣ. Тамъ на переполненномъ тротуарѣ онъ выступалъ попрежнему блѣдный, хотя блѣдность была теперь присущна многимъ въ этомъ яркомъ освѣщеніи широкой улицы, въ коловращеніи, въ миганіи всяческихъ рекламъ.

Выйдя къ началу Бельгійской набережной, онъ замедлилъ: то-ли она, эта встрѣчная близость моря (а на морѣ уже царствовала ночь, тьма подъ звѣздами), то-ли веселое радіо на отъѣзжающихъ въ морскую прогулку катерахъ его заинтересовало, но онъ остановился, заложилъ руки въ карманы пиджака. Его обходили, миновали, вокругъ переговаривались, тѣснились, перекликались, кое кто отплывалъ въ море, за маяки, къ замку д'Ифъ — вечеръ былъ удивительно благодатный, съ такой старинной проникновенностью отражались, двоились огни въ темной водѣ!

Затѣмъ этотъ прохожій оказался въ большомъ ослѣпитель-

номъ кафе на углу — передъ высокой стойкой, гдѣ бѣлые гарсоны съ обезьяньимъ проворствомъ наливали въ стаканы и въ рюмки. Онъ заказалъ себѣ Блисса, — не оттого ли, что кто-то поблизости пожелалъ выпить этого портвейна. Вслѣдъ за Блиссомъ онъ спросилъ Сенъ-Рафаэль — и опять-таки въ отвѣтъ на чей то голосъ, потребовавшій Сенъ-Рафаэль. Но никто, рѣшительно никто имъ не заинтересовался, даже его явное недоумѣніе надъ вынутыми деньгами никого не привлекло: медленно положилъ онъ на прилавокъ билетъ въ сто франковъ и еще медлительнѣй, неуклюжѣй собралъ сдачу и ничего не оставилъ на блюдечкѣ.

Вечеръ продолжался, вечеръ пустѣлъ понемногу, пріобрѣталъ ночную рѣзкость, быстрѣе прокатывали такси, гремя опускались ставни колбасныхъ, позакрывались кое-гдѣ узенькія бистро... Было за полночь, когда этотъ странникъ, окончательно потерявшійся человѣкъ, обосновался въ темнотѣ на скамьѣ подлѣ каѳедральнаго собора, ощупывая, но не вынимая двѣ пачки англійскихъ сигаретъ, глухо прокашливаясь отъ морской сырости.

Сюда, къ собору, онъ поднялся по одной изъ каменныхъ, вѣчно загаженныхъ лѣстницъ. А здѣсь рѣдкіе газовые фонари, одинокія скамьи, огромная соборная тѣнь на пустынномъ возвышенномъ плацу, все это, казалось бы, никакъ не располагало ни ко сну, ни къ уюту. А онъ, между тѣмъ, все умѣщался на скамьѣ, все переставлялъ ноги.

Такимъ образомъ онъ и уснулъ — тихо, лишь поскрипывая зубами. Всего разъ прошелъ мимо него полицейскій, но не тронулъ, не пріостановился, а лишь сладко зѣвнулъ, проходя. И вотъ, время спустя, появился Богъ вѣсть откуда, безсонный, простуженный, перхающій осторожно — подлинный бродяга. Онъ подступилъ къ спящему, мягко ощупалъ его и съ бережной ловкостью вытащилъ изъ кармановъ бумажникъ, часы, двѣ пачки сигаретъ, два платка, сдачу изъ жилета и булавку изъ галстука. Ближайшій, но совершенно отдаленный газовый фонарь какъ бы задувало съ моря, темные призраки летѣли надъ моремъ, а этотъ, перхая, точно трубя, легчайшими шагами, неслышный въ своихъ вдребезги рваныхъ туфляхъ улепетывалъ черезъ пустынный плацъ.

М. Ларіоновъ. Женщина у окна. *M. Larionow. Femme à la fenêtre.*

М. Ларіоновъ. Маня.

M. Larionow. Mania.

Когда человѣкъ на скамьѣ проснулся, утро наступило воочію. Свѣтило солнце, внизу на набережной, мимо большихъ бочекъ, пронылъ трамвай. Вокругъ собора было попрежнему пустынно, одинъ полицейскій, молодой еще человѣкъ хорошаго роста, наблюдалъ въ отдаленіи за страннымъ бездомнымъ; а тотъ сидѣлъ, мигая, пораженный утреннимъ блескомъ, изрядно продрогшій, съ отекшимъ лицомъ — затѣмъ всталъ и тронулся прочь.

Чудесное утро было на самомъ дѣлѣ свѣжо, хоть и солнечно. Начинался день рабочій, но не всегда, вѣдь, работаютъ всѣ. Такъ что ничего удивительнаго не было, если въ опустѣвшемъ по-утреннему барѣ Феликсъ, неподалеку отъ форта Санъ-Жанъ, засидѣлся докеръ Марсель Кулонъ и, довольный (или прикидываясь довольнымъ, ибо похмелье — вещь малопріятная), весело бесѣдовалъ со старикомъ-хозяиномъ въ вязанномъ жилетѣ. Марсель говорилъ безъ умолку, лишь бы говорить, лишь бы не прислушиваться къ внутреннимъ угрызеньямъ, хозяинъ отвѣчалъ спокойно, перемывая неторопливо стаканы, а въ это время въ баръ вошелъ человѣкъ изъ города безъ шляпы, съ растрепанными волосами, — явно, что кутилъ гдѣ то. Хозяинъ спросилъ его о кофе съ ромомъ, и онъ равнодушно повторилъ: кофе съ ромомъ...

Онъ сталъ неловко размѣшивать. Воротникъ на немъ былъ замѣтно смятъ, рука, державшая ложечку, пріобрѣла тотъ металлическій отблескъ, что свойственъ холеной кожѣ, которую, забыли помыть этимъ утромъ. Онъ отвернулся къ окнамъ и началъ прихлебывать, положенная на самый край ложечка упала на полъ, но чудакъ не пошевелился. Марсель, пріумолкшій надъ своимъ двойнымъ ромомъ, довольно покрутилъ головой — вѣдь, вотъ же какая птица попадается и страдаетъ. Какъ нашъ братъ, — но старикъ Феликсъ, перемывая посуду, неотступно, подозрительно слѣдилъ.

Да, и дальнѣйшее вполнѣ оправдало эти подозрѣнія: у страннаго посѣтителя не оказалось ни одного су. Безъ особой живости онъ шарилъ по карманамъ и нигдѣ ничего не находилъ и поднялъ на старика неподвижный, хмельной взглядъ. Старикъ порозовѣлъ отъ гнѣва, съ сердцемъ встряхивая мокрые пальцы, но Марсель подбросилъ мѣтко четырнадцать су на цинкъ — eh, alors?

Послѣ этого онъ первый обратился къ чудаку (онъ продол-

жалъ стоять, какъ невыспавшійся) съ предложеніемъ выпить чего нибудь — пожалуйста, безъ стѣсненія. И когда тотъ молча согласился и присѣлъ за его столикъ, Марсель, потирая руки, заказалъ два двойныхъ коньяка.

Гость, однако, оказался не изъ разговорчивыхъ, что-то у него сидѣло на сердцѣ, дѣло заключалось не въ одномъ похмельи, но Марсель духомъ не палъ: на худой конецъ ему подвернулся покорный слушатель, что и требовалось съ самаго утра.

Они выпили, закурили, выпили еще по двойному рому, послѣ рома выпили по эльзасской бѣлой. Тутъ-то, вскорѣ за эльзасской, Марсель замѣтилъ, что слушатель его мирно спитъ. Что же, слѣдовало пріютить бѣднягу, все равно въ комнатѣ есть пустая кровать, — и, расплатившись, Марсель вывелъ новаго друга на улицу.

По дорогѣ онъ узналъ очень немногое: что у чудака нѣтъ дома, нѣтъ работы, — и Марсель самъ началъ отвѣчать на свои вопросы, онъ значительно толковалъ о соблазнахъ богатой жизни, о слабостяхъ человѣческихъ и о тюрьмѣ, наконецъ: а все-таки, она вещь не плохая, эта тюрьма; понятно, лучше ее миновать... но вотъ онъ, Марсель Кулонъ, дважды вкусилъ казенныхъ харчей.... Жизнь пропала, чортъ побери, приходится гнить тутъ, среди негровъ и алжирцевъ!...

Безъ особаго труда, даже не повстрѣчавъ никого на лѣстницѣ, они поднялись на шестой этажъ, вошли въ низкую комнату на троихъ. За раскрытымъ окномъ въ узкой улицѣ привычно висѣло вымытое бѣлье, было безсолнечно, уединенно, въ углу Рафаэля висѣла гитара на бѣленой стѣнѣ. Марсель самъ раздѣлъ своего гостя, уложилъ, заботливо прикрылъ. Потомъ съ трубкою онъ сѣлъ къ окну подумать.

Ну, разумѣется, онъ не пьянъ, и, даже проспавшись, онъ не оставитъ этого чудака. Онъ будетъ работать въ порту, завтра пойдетъ на работу. Правда, на первое время изъ него работникъ... посмотрите-ка на эти руки. А амуницію эту слѣдуетъ сейчасъ же продать и купить рабочее (тутъ Марсель поднялъ съ пола и недовѣрчиво посмотрѣлъ на легкій, хоть и съ двойнымъ рантомъ полуботинокъ).

Въ седьмомъ часу вечера блѣдный, начисто выбритый человѣкъ (безъ усовъ лицо его какъ то постарѣло, сдѣлалось угрюмымъ) сидѣлъ противъ Марселя въ погребкѣ у извѣстнаго Франсуа. Второй литръ вина, круглый омлетъ съ лукомъ, кило хлѣба, все это поглощалось въ молчаніи. Но и пережевывая, Марсель поглядывалъ на своего новаго друга съ удовольствіемъ. Эта синяя роба, исправно залатанная, будетъ носиться долго — настоящая шанхайская; ботинки совсѣмъ новые и не тяжелые; рубашка, каскетка, новенькій шелковый платокъ на шею за девять франковъ, сбритые усы, — да самъ чортъ не узнаетъ теперь утренняго интеллигента, что безъ единаго су забрелъ пить кофе къ сумасшедшему Феликсу... Еще очень нравилось Марселю спокойствіе Люсьена (такъ онъ началъ называть своего товарища, перейдя безъ лишнихъ словъ на ты): вѣдь ни слова не возразилъ онъ, когда узналъ, что все его великолѣпіе пошло (ну да, по пьяному дѣлу) за сто семьдесятъ четыре франка.

На слѣдующее утро онъ, этотъ выбритый, печальный человѣкъ представлялъ изъ себя любопытное и даже смѣхотворное зрѣлище: онъ работалъ, онъ стоялъ вмѣстѣ съ другими двумя на помостѣ, на который кранъ съ парохода опускалъ связки по шестнадцать мѣшковъ съ рисомъ, и носильщики одинъ за другимъ подходили къ помосту (высотой имъ по плечу) и уходили въ ангаръ, неся сто десять кило риса въ тугомъ мѣшкѣ. На обязанности этого чудака было отстегнуть крюкъ кранной цѣпи, подвѣсить на крюкъ свободный изъ подъ мѣшковъ канатъ и еще помочь двумъ другимъ откачнуть, подтолкнуть связку, чтобы опустилась она правильно, — почетная, легкая работа, но какъ онъ выполнялъ ее! Крючокъ у него не отцѣплялся сразу, надѣтый пустой канатъ дважды падалъ въ воду, когда цѣпь взмывала вверхъ и шла по воздуху на пароходъ; однажды онъ самъ-было едва не полетѣлъ съ тридцати метровъ, а въ другой разъ связка мѣшковъ столкнула его съ помоста на полъ; онъ былъ весь въ поту, рубаха его потемнѣла, кругомъ хохотали, зубоскалили, и только Марсель не смѣялся, а яростно переругивался со всѣми, въ томъ числѣ и съ самимъ шефомъ, краснолицымъ Пуле, который ужъ нѣсколько разъ посылалъ «интеллигента» внизъ на позорную работу — носить мѣшки.

На другой день Люсьенъ не могъ пойти работать — онъ со-

вершенно ободралъ нѣжныя неумѣлыя руки свои, все тѣло его ломило. Тогда рѣшилъ остаться дома и Марсель; все равно есть работа: слѣдуетъ постираться. Рафаэль, который нѣжился въ кровати, былъ назначенъ въ походъ на рынокъ — затѣивался небывалый буайбесъ.

Въ этотъ же самый часъ старый Феликсъ въ своемъ солнечномъ барѣ, улучивъ, наконецъ, свободную минуту, взялся за газету; постепенно (не было въ барѣ никого) дошелъ онъ до третьей страницы — и тутъ довелось ему посмотрѣть проницательно поверхъ газеты, поверхъ пенснэ на старую стѣнную живопись, гдѣ уже шелушилось море, небо и парусники между ними: блѣдное лицо, перекосившійся галстукъ, кофе съ ромомъ, четырнадцать су нетрезваго докера — вѣдь это онъ, этотъ самый господинъ, изображенъ сегодня въ газетѣ: адвокатъ, послѣ контузіи страдаетъ припадками, ушелъ изъ дому позавчера, жена умоляетъ за вознагражденіе...

— Маркъ! — возгласилъ кто-то, зашедшій съ улицы.

Подъ буайбесъ было выпито вполнѣ хорошо, ибо буайбесъ способствуетъ чудесной жаждѣ. Всѣхъ ударило въ испарину послѣ третьей тарелки. Рафаэль, который одинъ изо всѣхъ спускался за виномъ, даже набросилъ полотенце на плечи.

Люсьену изъ-за рукъ не пришлось работать и въ субботу. Не работалъ также и Рафаэль Кассини. Въ часъ завтрака, въ началѣ девятаго, спустились они вдвоемъ на улицу.

Въ общемъ же всюду царствовалъ безмятежный туманъ, туманная тишина. Если бы онъ, Люсьенъ, попытался найти дорогу въ портъ, онъ бы ее не нашелъ, — онъ подумалъ объ этомъ, но смутно и безъ горечи.

Жизнь проблескивала подобно солнцу за мглистыми облаками. Напримѣръ; каковъ изъ себя Рафаэль? Неизвѣстно. Существуетъ голосъ Рафаэля, молодой, повелительный. Голосъ приказалъ зайти къ Франсуа, пить вино, закусывать корсиканскимъ сыромъ. Потомъ голосъ Рафаэля соскучился, голосъ началъ чередоваться съ позѣвками, съ кашлемъ отъ затяжки — и Рафаэль куда то ушелъ.

А онъ продолжалъ коротать время наединѣ ни съ чѣмъ. Впрочемъ, послѣ вина солнца какъ бы прибавилось, жизнь прибли-

жалась. Узкія улицы, бѣлье вверху, а еще выше — туманъ лазури. Слѣва, въ глубинѣ покатыхъ, темнѣйшихъ переулковъ, гдѣ догнивалъ какой то соръ, какая то мокрая зелень, — блистала голубая бухта. Въ тѣнистомъ бистро играло механическое піанино. На порогахъ выстаивали полуодѣтыя женщины, будто рябня, почти лиловыя отъ пудры.

На работу онъ вышелъ черезъ три дня. За это время Марсель подыскалъ новое мѣсто — работать въ трюмѣ.

И вотъ въ первый разъ спускаясь по стѣнѣ, придерживаясь за ступени-скобы, Люсьенъ впервые почувствовалъ сердцебіенье, опасность — сорваться съ высоты четвертаго этажа, потеряться гдѣ-то!..

Однако, внизу оказалось совершенно легко, свободно и не очень свѣтло. Но никакъ не въ первый день замѣтилъ Люсьенъ какъ старается, гримасничаетъ отъ усилій, тащитъ и пихаетъ за двоихъ его товарищъ. Правда, онъ самъ былъ весь въ поту, но особеннаго значенія этому не придавалъ. Наоборотъ, любопытство, несмѣлая улыбка его обращалась къ постороннему, къ ротозѣйству: вотъ длинный Мучелли заговорилъ съ трюмнымъ сторожемъ-индусомъ, и въ это время другой рабочій ловко вскрылъ ящикъ въ углу, и потянулись изъ ящика шелковые дамскіе чулки, и взломщикъ съ внимательной поспѣшностью началъ обматываться этими чулками, приспустивъ на себѣ разстегнутыя штаны. Въ другой разъ выплеснули воду изъ бидона и съ тою же рѣшительной осторожностью полилось въ бидонъ шампанское, вермутъ, виски, вино. И какъ весело одурѣлъ тогда Люсьенъ, съ какой отвагою кидался онъ раскатывать ящики, раскатывать бочки, — чудо лишь или просто неусыпное вниманье Марселя спасло его отъ увѣчья.

Да, Марсель присматривалъ за нимъ неустанно. Утромъ онъ покупалъ для каждаго на франкъ будена, четверть хлѣба и половину вина. Въ полдень они вмѣстѣ обѣдали гдѣ-нибудь на воображаемой террасѣ подслѣповатаго ресторанчика, подъ открытымъ небомъ, за облупленнымъ желѣзнымъ столикомъ. Послѣ работы они выпивали по анису. Послѣ супа Марсель любилъ поиграть въ карты, но не позже десяти. Люсьену карты были скучны, онъ молчаливо сидѣлъ подлѣ, курилъ, прихлебывалъ кофе или пиво, если мучила

жажда.Теперь его всѣ знали и многіе полюбили, даже фамилія у него теперь была: Брюнъ, Люсьенъ Брюнъ, кузенъ толстаго Марселя.

Когда начались холода, Марсель купилъ двѣ пары бархатныхъ брюкъ и два поношенныхъ пиджака. Денегъ у нихъ было достаточно, они работали часы и ночи, обзавелись теплымъ бѣльемъ, шерстяными жилетами и шарфами. Нѣсколько разъ Марсель запивалъ, попадалъ тогда въ шикарныя заведенья на улицѣ Лисицы, платилъ втридорога за сигары, за вино, а ночевалъ обязательно съ блондинкой въ длинномъ платьѣ; Люсьенъ тоже слѣдовалъ наверхъ, снизойдя къ какой-нибудь изъ женщинъ, хмельно усмѣхаясь.

Теперь онъ достаточно хорошо зналъ ближайшія улицы, рынокъ, могъ приторговать кусокъ мяса. Однажды съ Марселемъ онъ попалъ въ баръ Феликса, и почти вспомнилъ его, но самъ старикъ никого не узналъ, да никто, впрочемъ, ему ни слова не напомнилъ.

Дни проходили за днями. По утрамъ порою морозило — доводилось выпивать натощакъ по нѣскольку ромовъ, но утромъ стало совершенно темно. Зато сколь отрадно было подняться во время работы изъ трюма наверхъ покурить: въ ушахъ, правда, звенѣло не переставая, грохотала цѣпь лебедки, шумѣли кругомъ на всѣхъ пароходахъ, шумъ разносился надъ водой, но зимнее солнечное безмолвіе стояло надъ мачтами, простиралось за молы, къ водному горизонту.

Дни проходили за днями и ничѣмъ они не отличались другъ отъ друга, развѣ что вчера работали лишнихъ три часа, а сегодня попалась партія трубокъ.

Наконецъ, объявилась весна. Сдѣлалось свѣтло по утрамъ и послѣ работы, уже лишнимъ стало носить пиджакъ и скоро можно будетъ забросить за окно, тряпичникамъ, жилетъ изъ шерсти. Но чувствовалъ ли онъ еще какъ-нибудь весну, этотъ Люсьенъ? Напримѣръ, слышится смѣхъ молодой, очень грудастой рыбницы, у которой поверхъ чулокъ на круглыхъ икрахъ — лиловые шерстяные носки, и она постукиваетъ своими сабо, напѣвая: o, ma Rosa - Marie-a!.. да, какое-то стѣсненіе въ груди, но сладость его весьма ненастойчива; и самое лучшее послѣ работы — сытымъ, пораньше залечь спать.

Наступило лѣто. Уже давнымъ-давно до поздняго часу засиживаются за тротуарными столиками, кричатъ дѣти въ узкихъ улицахъ, путаются подъ ногами на маленькой площади, гдѣ цѣлыми днями (да и ночами, навѣрное) сидятъ на двухъ единственныхъ скамьяхъ, бродятъ скучно обносившіеся иностранцы, вѣчно безсонные, ночующіе на пустыхъ изъ-подъ угля баржахъ или подъ брезентами на набережной.

Въ іюлѣ обоимъ имъ придавило пальцы желѣзнымъ боченкомъ, — случилось же такое счастливое совпаденье, ибо одинъ, безъ Марселя, этотъ неисправимо мѣшковатый Люсьенъ пропалъ бы сразу, былъ бы разсчитанъ въ первый же день, ставъ въ пару съ незнакомымъ.

Итакъ, они зажили за счетъ страхового общества. Цѣлые дни проводили они на морѣ, забирались въ глухія мѣста, облюбовали песчаную бухточку, куда пробраться можно было черезъ скалы. Тамъ они лежали на солнцепекѣ, загорали, спали тамъ, закусывали неприхотливо, запивая въ мѣру виномъ, оба похудѣли, почернѣли, — и какъ зловонно, какъ мрачно представлялась по вечерамъ старинная комната о трехъ кроватяхъ!

Пальцы поздоровѣли, но Марсель не торопился съ работой. Прошло четыре дня, пока онъ вечеромъ надъ неотпитымъ стаканомъ аниса, на долгое время занявшись какимъ то письмомъ, — не объявилъ рѣшительно, что завтра они выѣзжаютъ въ деревню, въ имѣніе господина Фора на сборъ винограда; eh, alors?...

Въ концѣ августа къ господину Фору пріѣхала его единственная дочь, двадцатидвухлѣтняя Андріеннъ, парижская студентка. Черезъ годъ она должна была окончить факультетъ права, а сейчасъ пріѣхала изъ Жуанъ-Ле-Пена, гдѣ больше мѣсяца купалась и играла въ теннисъ. Вдовый старикъ былъ чрезвычайно растроганъ этимъ пріѣздомъ, но спортивной парижанкѣ жизнь въ старосвѣтскомъ провансальскомъ домѣ посреди царства виноградниковъ (у ея отца было до полмилліона кустовъ) предвѣщала невозмутимую скуку. Книгъ съ собой у нея было мало, за книгами приходилось ѣздить въ Арлъ, море находилось за четырнадцать километровъ, при домѣ былъ какой то пыльный садъ, вѣрнѣе, огородъ, переходившій въ люцерное поле. Одно удовольствіе для Андріеннъ

составляла музыка, рояль Гаво, — и вотъ всякій вечеръ она подолгу играла: при отцѣ курить она все-таки избѣгала.

Этотъ вечеръ былъ на рѣдкость душенъ, безпокоилъ, а весь день Андріенна ждала, какъ бы равнодушно, давно обѣщанное письмо изъ Парижа. Послѣ ужина она прошла къ себѣ и сѣла за рояль. Играла она съ рѣшительнымъ упрямствомъ.

Руки начали уставать. Андріеннъ подняла упавшія ноты и закурила — вслѣдъ за щелканьемъ зажигалки, послышался короткій кашель изъ сада: кто то прикашлянулъ, но мало ли кто? Она положила сигарету къ китайскому болванчику, нашла и заиграла вебе-ровское Приглашеніе къ танцу. Потомъ наступило опять молчаніе, Андріеннъ потянулась за дымящейся сигаретой и пріостановила руку: короткій кашель повторился. Тогда, разомъ вскочивъ, неслышная на креповыхъ подошвахъ, она раздвинула цвѣтныя висюльки въ дверяхъ и выглянула въ садъ.

На ступенькѣ сидѣлъ неизвѣстный, повидимому, рабочій ея отца.

— Что вы здѣсь дѣлаете? — спросила Андріеннъ негромко.

— Слушаю вашу игру, — отвѣтилъ онъ и неторопливо всталъ, — у васъ весьма отчетливый ударъ. Только на мой взглядъ, вы чѣмъ-то обезпокоены, вы искажаете кое-что. Правда, эти новеллы звучатъ прелестно, напримѣръ, въ послѣднемъ Веберѣ...

— Какъ видно, вы любите музыку, — сказала Андріеннъ, помолчавъ.

— Да, люблю.

Онъ возбуждалъ любопытство. Отъ него остро пахло конюшней, конскимъ потомъ, давленнымъ виноградомъ или просто виномъ, но Андріеннъ предложила ему войти. Однако, и при свѣтѣ онъ продолжалъ держать себя попрежнему: невозмутимая простота, благосклонная, удивительная при его одеждѣ, любезность. Кто онъ такой?

— Можетъ быть, вы сыграете сами? — сказала Андріеннъ, садясь въ длинное кресло.

— Охотно, — отозвался онъ, — напримѣръ.... менуэтъ Боккерини?

— Превосходно.

Онъ сѣлъ за рояль, отодвинулъ табуретъ, ибо былъ выше ея, положилъ руки на колѣни. Отъ винограда руки его казались окровавленными — да, десять часовъ, а онъ еще не успѣлъ умыться, подумала Андріеннъ, прикрывая глаза при первыхъ звукахъ рояля — и широко открыла глаза: невѣроятный тарарамъ, глупѣйшая какофонія разразилась за началомъ менуэта. Андріеннъ поднялась съ кресла, всталъ игрокъ. Она глядѣла на него пристально: шутникъ, помѣшанный, — нѣтъ, онъ былъ мертвецки пьянъ, этотъ типъ, онъ лишь отдувался безсловесно. И отступивъ, Андріеннъ пропустила мимо себя спотыкающагося, ничего не видящаго — о, Боже мой!...

Проснувшись не совсѣмъ рано, Андріеннъ задумалась надъ вчерашнимъ происшествіемъ — загадочный случай. Фернанда, дочь старшаго рабочаго, внесла ей шоколадъ. Принявъ деревянный поднось на колѣни, она задержала дѣвочку, разспрашивая безразлично. Кто это изъ рабочихъ былъ вчера сильно пьянъ? Вотъ именно, въ синей рубахѣ. А, Люсьенъ. Пріѣхалъ на виноградники съ кузеномъ, съ толстымъ Марселемъ? Такъ. Что же, онъ часто выпиваетъ? Не особенно. Работаетъ съ лошадьми, прилежный, но не очень сильный? А кто онъ такой самъ по себѣ? Работалъ здѣсь раньше? А, работалъ въ Марселѣ? Ну, идите, спасибо, Фернанда.

Около одиннадцати она вышла во дворъ. Послѣ затѣненныхъ комнатъ блескъ зноя поразилъ, какъ широкая молнія. Андріеннъ пошла по дорогѣ къ виноградникамъ, подъ ногами то и дѣло попадались полусмятыя грозди, упавшія съ повозокъ.

Одновременно она увидѣла подводу и тамъ, дальше, какъ мелкіе цвѣты среди винограда, пестрые платки и чепцы рвальщицъ. Она остановилась и стала ждать. Видно было, какъ влегаютъ въ хомуты лошади, идущія гусемъ, а рядомъ шагаетъ неторопливо человѣкъ въ широкой соломенной шляпѣ. Вотъ уже слышно тяжкую и короткую поступь лошадей, ихъ пофыркиванье, постукъ колесъ... Андріеннъ узнаетъ вчерашнюю синюю рубаху и нетерпѣливо переступаетъ.

— Добрый день! — кричитъ она, когда повозка почти равняется съ нею.

Рабочій неуклюже приподымаетъ шляпу — добрый день, барышня.

— Какъ вы себя чувствуете? — кричитъ она еще и коротко улыбается.

Онъ натягиваетъ возжи, онѣ намотаны на лѣвую руку, а руки опять будто окровавлены. Онъ отвѣчаетъ вяло:

— Спасибо, барышня. Все идетъ хорошо.

Андріеннъ разсматриваетъ его, потомъ смѣется.

— Послушайте, вы не только піанистъ, вы превосходный актеръ!... Итакъ, когда же вы доиграете менуэтъ до конца? Хотите сегодня вечеромъ? Что?

— Да, барышня, — отвѣчаетъ онъ, а лицо его малоразличимо въ тѣни шляпы.

— Да перестаньте же, — говоритъ Андріеннъ съ укоризной, — за нами никто не наблюдаетъ... Стало быть, сегодня вечеромъ въ девять? Только, пожалуйста, не напивайтесь по вчерашнему.

Она поворачивается, идетъ безцѣльно, по дорогѣ къ виноградникамъ. Позади ея раздается зычный крикъ, лошади подчиняются, и стучатъ колеса.

Андріеннъ пришла къ себѣ въ половинѣ девятаго. Она заиграла съ особенной охотой, со вниманьемъ. Послѣ Приглашенья къ танцу, она встала и выглянула въ садъ: возможно, что этотъ цѣнитель музыки опять сидитъ на приступкѣ. Но никого тамъ не было. Она вернулась къ роялю, сѣла и стала курить, глядя на свѣчу справа.

Безъ четверти десять Андріеннъ закрыла крышку, затушила свѣчи и вышла въ садъ. Внѣ всякаго сомнѣнья, этотъ человѣкъ проникнулъ съ луга, черезъ канаву. Усмѣхнувшись, она вошла во дворъ черезъ калитку.

Во дворѣ было совершенно тихо, по-ночному; луна положила большую тѣнь отъ конюшень, отъ деревьевъ подлѣ. Окна рабочей столовой были прикрыты жалюзи, тамъ было безмолвно. Откинувъ полотнище въ дверяхъ, Андріеннъ вошла въ коридоръ, налѣво была дверь въ столовую.

Тамъ горѣла прикрученная лампа, со столовъ было уже убрано, какой то рабочій спалъ, положа голову на руки. Андріеннъ прибавила свѣту, мухи залетали, зажужжали несмѣтнымъ роемъ...

и, разумѣется, это былъ онъ, любитель музыки, полный стаканъ вина стоялъ передъ нимъ.

— Добрый вечеръ, барышня, — сказала входя съ посудой жена старшаго рабочаго.

— Это Люсьенъ? — спросила Андріеннъ, не оборачиваясь.

— Онъ. Раньше этого не было. А теперь онъ все повторяетъ, — (тутъ женщина засмѣялась) — что ему ваша музыка портитъ настроеніе, — ну, что вы скажете?

— Вотъ какъ? А нельзя ли разбудить его? Я хочу послать его завтра утромъ....

— Пожалуйста, барышня. Я сейчасъ подниму его.

Поставивъ тарелку, она обошла столъ и тронула спящаго за плечо — Люсьенъ, о, Люсьенъ, Люсьенъ же! Потомъ она стала дергать его за волосы, ущипнула за ухо. Человѣкъ отмахнулся и поднялъ лицо отъ рукъ. Щека у него зарубцевалась, онъ перележалъ ее, волосы упали на глаза, ротъ былъ слюнявъ. Онъ почесался еще — и громкій, постыдный звукъ раздался въ комнатѣ.

— О, свинья, — воскликнула кухарка, совсѣмъ не сердясь, однако, — барышня здѣсь...

Но Андріеннъ уже вышла изъ столовой, она широко отпахнула полотнище въ дверяхъ и прямо взглянула на мѣсяцъ. Мѣсяцъ лучился. ...

Виноградъ кончился, пришла пора разсчета. При выдачѣ денегъ и рабочихъ удостовѣреній господинъ Форъ предложилъ: не согласенъ ли который изъ двухъ остаться на зиму? И Люсьенъ согласился. Марсель вознегодовалъ, его не успокоили ни двѣ корзины винограда, ни десять литровъ бѣлаго вина, которые онъ повезетъ съ собой — но Люсьенъ остался. Онъ выбиралъ спокойствіе. На зиму ему обѣщана теплая одежда и печка въ комнатѣ, гдѣ онъ будетъ спать всего вдвоемъ.

Сначала они косили люцерну и убирали ее. Затѣмъ подошла запашка виноградниковъ, сборъ дровъ на зиму, укутыванье виноградниковъ соломой — неторопливая, хорошая работа съ неторопливыми, незлыми людьми.

Такъ прошла зима, для горожанъ теплая, а въ поляхъ мистраль не стихалъ по недѣлямъ. Ничего особеннаго за зиму не

произошло, развѣ что хозяинъ подарилъ на новый годъ выходной костюмъ и отъ крѣпкаго виноградnаго спирта у Люсьена произошелъ сердечный припадокъ. Случай этотъ всѣхъ изрядно напугалъ — о, Люсьенъ, тебѣ надо поменьше выпивать, слышишь!

Наступила, однако, весна, а за нею, своимъ чередомъ, распустилось лѣто. Къ осени поспѣлъ виноградъ и пріѣхалъ Марсель. Друзья обрадовались другъ другу и два дня ихъ не было видно на работѣ. А на третій день Люсьенъ едва не умеръ отъ второго припадка.

Но кончился виноградъ, и Марсель уѣхалъ во-свояси. Передъ отъѣздомъ онъ пытался сманивать съ собой названнаго своего кузена, но Люсьенъ остался у господина Фора еще на одну зиму.

Въ ноябрѣ пришло письмо отъ Марселя. Онъ сильно разбилъ себѣ руку на работѣ, пожалуй, кое-что отрѣжутъ -— неужели не пріѣдешь, Люсьенъ, навѣстить стараго товарища?

Письмо это читала вслухъ жена старшаго рабочаго, самъ Люсьенъ плохо разбиралъ писанное. По общему совѣту онъ сѣлъ за отвѣтъ, но дѣло это не ладилось; ему даже предложили очки отца Бернарда, который всегда работалъ на быкахъ, но очки не помогли. И только передъ рождествомъ Люсьенъ собрался въ марсельское путешествіе. Онъ везъ съ собой подарки: хорошее вино, пару бутылокъ виноградnаго спирта. У господина Фора онъ взялъ двѣ тысячи.

Борніоль проснулся въ совершенной темнотѣ, сердце его замирало. Откинувъ тяжелое одѣяло, онъ сѣлъ, передыхая. Что-то непривычное, раздражающее и уже непоправимое существовало не только въ этой полночной тьмѣ, но и въ немъ самомъ.

Кажется, наканунѣ онъ былъ пьянъ. Это подтверждалъ вкусъ во рту, это чувствовалось во всемъ тѣлѣ. — Но какъ происходило все, гдѣ началось, этого онъ не могъ вспомнить...

Сердце билось съ ожесточеніемъ, но голова была свѣжа. Онъ протянулъ руку къ столику, къ лампѣ, но рука его коснулась женскаго обнаженнаго плеча, онъ сталъ различать сонное дыханье подлѣ, — какъ его жена осталась съ нимъ въ постели? Поистинѣ странно! И откуда эта широкая кровать?

Столикъ съ лампой отыскался слѣва. Борніоль включилъ свѣтъ, оглядѣлся и зажмурился, прикрылъ глаза рукой. Нѣтъ! Неужели онъ сошелъ съ ума? Нѣтъ, что съ нимъ случилось?

Рядомъ спитъ незнакомая женщина, эту большую комнату онъ видитъ въ первый разъ, руки его какимъ то чудомъ темны, мозолисты, почти поломаны, и самъ онъ одѣтъ въ какое-то солдатское полосатое бѣлье!...

Онъ соскочилъ босыми ногами на полъ, зажегъ люстру, и таинственное ночное зеркало отразило какъ бы его самого, какъ бы его двойника, потемнѣвшее, осунувшееся лицо, изрядную сѣдину въ плохо подстриженныхъ волосахъ.

Онъ отвернулся, посмотрѣлъ по комнатѣ. Женщина попрежнему тихо спала на правомъ боку, но женщина его не привлекала. Онъ замѣтилъ бутылки на полу, календарь на стѣнѣ...

Борніоль закурилъ англійскую сигарету со стола женщины, на своемъ столѣ онъ нашелъ трубку и сѣрый табакъ. Онъ сидѣлъ въ креслѣ на чьемъ то платьѣ, сидѣлъ неподвижно. Онъ не помнилъ, онъ не могъ даже смутно, хоть что нибудь припомнить, что съ нимъ случилось за два съ лишнимъ года.

За оцѣпененіемъ родилась спѣшка. Онъ началъ одѣваться на ходу, торопился словно въ ярости. Рядомъ съ трубкой онъ нашелъ бумажникъ. Тамъ оказалось около тысячи франковъ, какія то удостовѣренія на имя Люсьена Брюна. Бумажникъ былъ явно чужой, но онъ сунулъ его въ карманъ просторнаго пиджака. Большой клѣтчатый платокъ пахнулъ дешевымъ мыломъ.

Изъ дома Борніоль вышелъ безъ труда — вездѣ было темно, всѣ спали. Онъ повернулъ англійскій замокъ нижнихъ дверей и переступилъ на улицу.

Было мѣсячно, стоялъ глухой часъ почти морозной ночи. Онъ пошелъ наугадъ, достигнулъ угла, повернулъ налѣво, затѣмъ повернулъ направо, едва не упалъ, поскользнулся, раздавивъ бумажный пакетъ, выброшенный, навѣрное, изъ верхнихъ оконъ. Наконецъ, началась улица шире и чище. Онъ миновалъ пустой крытый рынокъ, вышелъ на узкую площадь. Черезъ площадь за мостовой блистала мѣсячно вода — ага, Старый портъ, знаменитыя мѣста, которыя онъ раньше зналъ по наслышкѣ. Впрочемъ, по этой набе-

режной онъ долженъ былъ проѣзжать съ женой и дѣвочкой во время автомобильныхъ прогулокъ...

Въ угловомъ барѣ пробивался свѣтъ сквозь двойныя щели, будто раздавались голоса. Двери оказались, дѣйствительно, не закрытыми, Борніоль вошелъ на яркій свѣтъ, въ густое тепло и заказалъ себѣ грогъ у стойки. Тутъ же онъ увидѣлъ шоффера въ фуражкѣ гаража Маттеи и нанялъ. Онъ даже угостилъ шоффера ромомъ.

Послѣ онъ мчался по ночнымъ опустошеннымъ улицамъ и весь дрожалъ. И не отъ холода, а отъ того, что такъ неистово дрожало сердце или вдругъ замирало. Тогда поднималась слабость, тошнота, онъ просовывалъ руку за жилетъ... но сердце оживало неудержимо, и опять сквозь слезы неслись, лучились передъ нимъ фонари ночного, суроваго, давно не виданнаго города!...

Шоффферъ подъѣхалъ вплотную къ тротуару, остановилъ и приготовился къ расплатѣ, снялъ перчатку съ лѣвой руки. Но сѣдокъ медлилъ. Можетъ быть уснулъ? — Тутъ шоффферъ постучалъ пальцемъ въ стекло. И такъ какъ отвѣта опять не послѣдовало, шоффферъ соскочилъ на мостовую и открылъ дверцу отдѣленія. При слабомъ электрическомъ свѣтѣ, при мерклом пламени своей зажигалки онъ увидѣлъ блѣдное незрячее лицо сѣдока; послушная, прохладная рука снова упала на колѣни.

Потерялъ сознаніе или умеръ? Раздумывать надъ этимъ, однако, не приходилось, слѣдовало позвонить, въ домѣ, конечно, знаютъ этого человѣка.

Шоффферъ вошелъ на ступеньки и позвонилъ. Мѣсяцъ дробно свѣтилъ въ черныхъ окнахъ новаго богатаго дома, ни одного огня не замѣчалось по этажамъ, да и неудивительно было: часы показывали безъ четверти четыре.

Прошло нѣкоторое время, прежде чѣмъ за матовыми пузырчатыми стеклами, за лакированной рѣшеткой вспыхнулъ свѣтъ, послышался шорохъ, дверь поддалась, и шоффферъ, принявъ на себя пріятное тепло, заговорилъ со щуплымъ старичкомъ — консьержемъ. Старикъ любезно, послушно сошелъ къ автомобилю, и

шоффѐръ снова засвѣтилъ свою зажигалку. Не было сомнѣнья, — это они рѣшили согласно, — что сѣдокъ былъ мертвъ.

— Вы знаете его? — спросилъ шоффѐръ.

— Конечно. Господинъ Борніоль жилъ у насъ около трехъ лѣтъ.

— Тогда... — началъ-было шоффѐръ, но консьержъ, не замѣчая ночного холода, и что вѣтеръ шевелитъ и дымитъ его длинныя сѣдины, продолжалъ:

— Видите ли, болѣе двухъ лѣтъ назадъ господинъ Борніоль таинственно исчезъ. Да, вышелъ изъ дому за сигаретами и газетой и больше не вернулся. Всѣ публикаціи и розыски оказались безполезными. Годъ тому назадъ госпожа Борніоль вторично вышла замужъ. Т. е. это не совсѣмъ гласно, но у нея въ данное время другой мужъ, понимаете? Какъ же можно въ столь поздній часъ безпокоить людей?.. Самое лучшее вамъ отвезти его въ госпиталь.

— Тогда я пойду поищу полицейскаго, — сказалъ шоффѐръ не совсѣмъ довольно и пошелъ прочь.

— Совѣтую вамъ пройти налѣво, — добавилъ старичекъ.

Только тутъ онъ почувствовалъ, сколь пронзительно, непривѣтливо этой ночью. Искреннее волненіе его упало, онъ пошелъ къ дверямъ, — но какъ все таки измѣнился господинъ Борніоль....

ГАЙТО ГАЗДАНОВЪ

МЭТРЪ РАЙ

Мэтръ Рай, французъ, блондинъ съ черными глазами и рѣзкимъ, квадратнымъ лицомъ агентъ Sûreté Générale, былъ посланъ изъ Парижа въ Москву по одному важному политическому дѣлу. Въ тѣ времена, о которыхъ идетъ рѣчь, ему было около тридцати лѣтъ; онъ давно уже окончилъ Парижскій университетъ по юридическому факультету и около восьми лѣтъ занимался исключительно политическими предпріятіями, приносившими большой доходъ и позволявшими ему, не имѣя личнаго состоянія, жить довольно широко. Онъ пользовался репутаціей одного изъ лучшихъ агентовъ Франціи; и слово «мэтръ», которымъ его называли и на которое онъ имѣлъ право благодаря своему юридическому образованію, принимало довольно часто иной, болѣе почтительный смыслъ: мэтръ Рай дѣйствительно былъ головой выше всѣхъ своихъ коллегъ. Ему предстояла прекрасная карьера. Помимо чисто профессіональной ловкости, необходимой людямъ его ремесла, онъ былъ одаренъ многими другими способностями. Онъ бѣгло говорилъ на нѣсколькихъ языкахъ, понималъ съ полуслова то, что другимъ приходилось объяснять, никогда не срывался въ своихъ опасныхъ дѣлахъ и былъ еще награжденъ необыкновенной удачей во всемъ, за что онъ брался. Говорили, что тѣнь счастья слѣдуетъ за нимъ повсюду.

Онъ былъ ниже средняго роста, но очень силенъ: и цѣлые годы постоянной физической тренировки и напряженныхъ умственныхъ усилій сдѣлали изъ него почти непогрѣшимый человѣческій механизмъ. Нервная система мэтра была въ идеальномъ порядкѣ: даже частыя безсонныя ночи нисколько не повліяли на нее. Онъ легко переносилъ путешествія какой угодно длительности, засыпалъ въ любомъ положеніи, никогда не тяготился скукой безконечныхъ поѣздокъ и не зналъ что такое морская болѣзнь. Оттого, что онъ былъ молодъ и очень здоровъ и еще, пожалуй, изъ-за постоянныхъ усилій воображенія, направленныхъ на разрѣшеніе опасныхъ, но

М. Ларіоновъ. Парикмахеръ.

M. Larionow. Coiffeur.

чисто практическихъ задачъ — отвлеченныя идеи не привлекали къ себѣ его интересовъ. Запасъ его свѣдѣній въ томъ, что выходило за предѣлы его обязанностей — въ этикѣ, въ филисофіи, въ искусствѣ — былъ однако достоточно великъ, чтобы позволить ему, если-бы къ тому представилась необходимость, построить и защитить какую либо систему идей; но такой необходимости не представлялось — и знанія мэтра оставались въ этой области инертными и неподвижными. Мэтръ Рай не допускалъ мысли о томъ, что если бы они пришли въ движеніе, это повлекло бы за собой катастрофу: въ той душевной средѣ, которой былъ окруженъ мэтръ Рай, не должно было происходить ничего, что не могло бы быть предвидѣно съ большей или меньшей приблизительностью.

Но вотъ, однако, садясь на пароходъ идущій изъ Марселя въ Константинополь, мэтръ вдругъ ощутилъ незнакомое ему до сихъ поръ чувство непонятнаго раздраженія и ничѣмъ необъяснимой тревоги. Его никто не провожалъ; семьи у него не было — и онъ считалъ лишнимъ посвящать кого бы то ни было въ свои планы. Только одна фигура въ кепкѣ и порваномъ пиджакѣ, съ лицомъ, на которомъ синѣла подъ лѣвымъ глазомъ декоративная опухоль, — появилась на пристани въ послѣдній моментъ и сейчасъ же исчезла, встрѣтивъ взглядъ мэтра. Это былъ человѣкъ, котораго упрямые и глупые чиновники низшаго персонала Sûreté Générale, неизмѣнно посылали каждый разъ, чтобы провѣрить, дѣйствительно-ли мэтръ Рай уѣзжаетъ. Однажды, послѣ своего возвращенія изъ очередной поѣздки, мэтръ пришелъ къ начальнику бюро, завѣдывавшему филерами, и, особенно спокойно и холодно смѣясь, сказалъ, что считаетъ его дуракомъ. Начальникъ бюро смолчалъ, такъ какъ очень боялся, что мэтръ Рай, употребивъ свое вліяніе, добьется его увольненія. Но мэтръ ничего такого не сдѣлалъ — и начальникъ филеровъ каждый разъ боясь пуще прежняго, опять посылалъ слѣдить за мэтромъ, потому что считалъ это своимъ служебнымъ долгомъ.

Было довольно холодно; начинало темнѣть. Обрывки бумаги, обломки досокъ и блестящія масляныя пятна танцевали на грязныхъ волнахъ. Пароходъ давно уже стоялъ на рейдѣ и мэтръ Рай разсѣянно глядѣлъ передъ собой и видѣлъ зажигавшіеся невдалекѣ

огни пристани и черныя лодки, привязанныя къ берегу. Потомъ онъ обошелъ нѣсколько разъ палубу и дождавшись первыхъ движеній винта, сразу взбившаго пѣну, спустился внизъ.

Пассажировъ было немного: католическій патеръ, высокій, худощавый мужчина лѣтъ сорока пяти, большой любитель анекдотовъ, юноша грекъ съ быстрыми движеніями и вороватыми глазами, и боксеръ тяжелаго вѣса, грузный гигантъ изъ Буэносъ Айреса; боксеръ все не могъ забыть о своемъ недавнемъ пораженіи и въ четвертый разъ разсказывалъ о томъ, что арбитръ былъ далекъ отъ безпристрастности. Онъ говорилъ по англійски; патеръ слушалъ его съ видимымъ удовольствіемъ, но иногда въ неподходящихъ мѣстахъ начиналъ смѣяться и опять умолкалъ подъ тяжелымъ взглядомъ боксера. Взявъ подъ руку мэтра, онъ сказалъ:

— Представьте себѣ, что этотъ разсказъ меня нисколько не утомляетъ. Благодареніе Господу! Я не понимаю по англійски.

Мэтръ Рай вѣжливо улыбнулся одними губами.

Кромѣ патера, грека и боксера, на пароходѣ ѣхала еще высокая женщина въ синемъ платьѣ, одесская актриса, съ гордымъ и неспокойнымъ лицомъ; по пятамъ за ней ходилъ коротконогій русскій, судя по всему, коммерсантъ: напряженное выраженіе его физіономіи свидѣтельствовало о постоянной готовности немедленно сдѣлать все, что она захочетъ. Мэтръ Рай посмотрѣлъ на актрису и почувствовалъ зависть къ русскому. — Très bien, la petite? — вдругъ сказалъ голосъ сзади него. Мэтръ обернулся и увидѣлъ улыбающееся лицо патера.

Мэтръ Рай сѣлъ въ кресло, закурилъ трубку и сдѣлалъ усиліе, чтобы забыть о томъ тревожномъ и пронзительномъ чувствѣ, которое онъ началъ испытывать такъ недавно и которое можно было бы сравнить съ предчувствіемъ несчастья, если бы это не случилось съ мэтромъ въ первый разъ за всю его жизнь. Но несмотря на нѣкоторую разсѣянность, мэтръ по привычкѣ успѣлъ замѣтить тѣ мелкія подробности, которыя казались болѣе всего характерными при поверхностномъ осмотрѣ пассажировъ: толстый бумажникъ русскаго, — коммерсантъ переложилъ его изъ одного кармана въ другой, ища какую то газетную вырѣзку — бѣгающіе глаза грека, сложную сѣть красныхъ жилокъ на лицѣ патера и заштопанные

локти на прекрасномъ костюмѣ боксера. — Денегъ у него немного — подумалъ мэтръ. — Впрочемъ, возможно, что это его дорожный костюмъ и онъ просто человѣкъ экономный. — Врядъ-ли — отвѣтилъ себѣ мэтръ и тутъ впервые замѣтилъ, что пароходъ начало качать. — Врядъ-ли; для этого онъ недостаточно сообразителенъ.

Уже стали невидны огни Марселя. Мэтръ сидѣлъ съ полузакрытыми глазами; у него слегка шумѣло въ головѣ, хотя онъ ничего не пилъ. На спутниковъ онъ больше не смотрѣлъ; но нѣсколько раньше его вниманіе было привлечено актрисой и боксеромъ: боксеромъ потому что тотъ былъ прекраснымъ образцомъ атлетической фигуры, актрисой-же оттого, что воспоминаніе о ней заставило мэтра на секунду потянуться и привести въ движеніе и напречь мускулы своего тѣла. И вдругъ мэтру стало казаться, что уже не въ первый разъ онъ ѣдетъ на этомъ пароходѣ и видитъ этихъ людей и точно давнымъ давно онъ такъ же ѣхалъ по морю и испытывалъ ту же странную тоску и что потомъ онъ долго пробылъ въ забытьи и темнотѣ и когда опять открылъ глаза, то уже забылъ обо всемъ. Пароходъ качало все сильнѣе. У актрисы сразу же началась морская болѣзнь: ее спутникъ съ испуганнымъ взглядомъ побѣжалъ зачѣмъ-то въ каюту. Тѣло актрисы сводило, кожа на ея лицѣ посѣрѣла. Мэтръ Рай отвелъ отъ нее глаза и увидѣлъ боксера, котораго громадная фигура согнулась пополамъ: боксеръ кряхтѣлъ и вращалъ головой. Взглядъ патера, устремленный вверхъ показался мэтру удивительно безсмысленнымъ. Юноша грекъ, не страдавшій отъ качки, похлопывалъ патера по спинѣ; патеръ поворачивался, чтобы указать греку на все неприличіе его поведенія, но только смотрѣлъ и вздыхалъ и не могъ произнести ни слова.

Мэтръ Рай пошелъ въ свою каюту. Было около одиннадцати часовъ вечера. Мэтръ ощущалъ въ горлѣ непріятный привкусъ отъ съѣденныхъ за ужиномъ макаронъ, которые экономный поваръ приготовилъ, должно быть, на несвѣжемъ маслѣ. Мэтръ легъ на койку и закрылъ глаза, думая, что тотчасъ же уснетъ, какъ всегда. Это однако, ему не удалось. Качка продолжала усиливаться: каюта опускалась и выпрямлялась — то справа налѣво, то сверху внизъ. Ныряя и поднимаясь на своей койкѣ, мэтръ Рай слѣдилъ движеніе неровныхъ тѣней на полу, которыя мѣрно ходили за вздрагивающей и

вращающейся лампой. Непріятный вкусъ макаронъ все усиливался, усиливался также легкій звонъ въ ушахъ и головѣ. — Я боленъ — въ первый разъ подумалъ Рай. Ему показалось, что дверь каюты медленно открывается. Онъ посмотрѣлъ внимательнѣе; дверь была неподвижна. Но зато въ креслѣ мэтра сидѣлъ неизвѣстно какъ и когда вошедшій въ каюту боксеръ. — Что вамъ нужно? — спросилъ мэтръ. Но боксеръ ничего не отвѣтилъ; и мэтръ рѣшилъ оставить его въ покоѣ. — Только какъ онъ сюда попалъ? — удивился мэтръ и тотчасъ-же забылъ объ этомъ впоросѣ. Пароходъ качало попрежнему. Мэтръ Рай глядѣлъ на боксера и съ каждымъ взмахомъ койки, казалось, приближался къ нему; но кресло неизмѣнно повторяло движеніе койки и оставалось недосягаемымъ. Тяжелый шумъ моря смѣшивался со звономъ въ ушахъ и когда мэтръ Рай попробовалъ заговорить вслухъ, онъ не услышалъ собственнаго голоса. Мэтръ замолчалъ; онъ продолжалъ пребывать въ непривычномъ ему мірѣ какихъ то обрывковъ образовъ и звуковъ; его не переставала пугать ихъ тревожная несущественность.

— Боксеръ — съ усиліемъ подумалъ мэтръ — и койка медленно полетѣла къ креслу. — Боксеръ путешествуетъ и зарабатываетъ деньги кулаками. Потомъ вернется въ свой Буэносъ-Айресъ и узнаетъ какую-нибудь гадость: напримѣръ, что у его жены есть любовникъ. Это, навѣрное, непріятно.

Пароходъ бросало изъ стороны въ сторону. Мэтръ, уставивъ неподвижные глаза на боксера, продолжалъ думать:

— Да, а потомъ эти прекрасные мускулы станутъ дряблыми и ни одна женщина... Онъ не могъ вспомнить, что — «ни одна женщина». — Да, ни одна женщина не захочетъ ему принадлежать... Если онъ, конечно, не заплатитъ. А потомъ и женщинъ не будетъ нужно. И останется смерть и воспоминанія.

И удивительно и неожиданно мэтръ Рай вспомнилъ юношу итальянца. Это было тогда, когда мэтръ жилъ въ Миланѣ и благодаря его усиліямъ итальянская полиція раскрыла заговоръ анархистовъ. Юноша, о которомъ вспоминалъ мэтръ, былъ однимъ изъ дѣятельныхъ членовъ партіи и ближайшимъ товарищемъ Рая. На очной ставкѣ, узнавъ, что мэтръ — французъ и провокаторъ, онъ закричалъ ему въ лицо:

— On te rappelera ça un jour!

— Vous êtes un comédien — отвѣтилъ тогда мэтръ.

— Теперь онъ сидитъ въ тюрьмѣ — думалъ мэтръ. — Конечно, комедьянтъ я, а не онъ. А когда онъ выйдетъ изъ тюрьмы и встрѣтится со мной?... Я не боюсь его. Но что я ему отвѣчу? Я боленъ — опомнившись, сказалъ мэтръ.

Волненіе сразу стихло. Прежняя ясность мысли на нѣкоторое время вернулась къ мэтру. — Все пустяки — сказалъ онъ — это просто рѣдкая разновидность морской болѣзни. Но заснуть онъ все-таки не могъ и долго ворочался на койкѣ. Старая дѣтская пѣсенка вдругъ всплыла въ его памяти и онъ тотчасъ-же вспомнилъ и ея простой мотивъ:

— Quand j'étais petit
Je n'étais pas grand,
J'allais à l'école
Comme les petits enfants.

Мэтръ улыбнулся отъ удовольствія, что вспомнилъ мотивъ и сталъ потихоньку пѣть и думалъ, что вотъ этотъ дѣтскій мотивъ и есть самое лучшее, что было въ его жизни. — Все остальное — съ улыбкой говорилъ себѣ онъ — все дѣла, деньги, женщины и рестораны — все это грязно и ненужно. А это хорошо:

Quand j'étais petit
Je n'étais pas grand...

Онъ посмотрѣлъ на кресло и увидѣлъ, что боксера нѣтъ. — Тѣмъ лучше. И тотчасъ же стукнула и открылась дверь и въ каюту вошла русская актриса: на ней былъ легкій капотъ и ночныя туфли. Но мэтръ Рай, улыбаясь, взглянулъ на нее, увидѣлъ ее едва прикрытое томительное тѣло — и остался лежать. — Monsieur, — сказала актриса и мэтръ вѣжливо и задумчиво улыбнулся почти не слушая ее. — Monsieur — изступленно повторила она — voulez vous tromper mon amant avec moi?

Мэтру захотѣлось смѣяться. — Развѣ она можетъ понять —

думалъ онъ съ веселымъ лицомъ — что это совсѣмъ ненужно и неважно?

— Non, madame — сказалъ онъ, едва удерживаясь отъ смѣха, — non, madame, je n'en ai aucune envie. — Тотчасъ же вслѣдъ за этимъ актриса вышла вонъ, хлопнувъ дверью — и мэтръ Рай пересталъ смѣяться. — Что я сдѣлалъ? — сказалъ онъ; и вся ужасная безсмысленность его поступка стала ему ясна. — Я отказался? Два дня тому назадъ я заплатилъ бы ей большія деньги. Я боленъ! — закричалъ онъ. — Я боленъ! Я боленъ!

Онъ суетливо заерзалъ на койкѣ; сильная головная боль мѣшала ему думать. Онъ вытянулся и наконецъ заснулъ.

Пароходъ подходилъ къ Константинополю. Надъ свѣтлой водой Босфора летали безчисленныя бѣлыя пятна чаекъ, похожихъ издали на перистыя и движущіяся облака, которыя разсыпались при соприкосновеніи съ моремъ и затѣмъ опять возникали, колеблясь въ прозрачномъ воздухѣ. Всѣ пассажиры вышли на палубу и грекъ, стоявшій рядомъ съ боксеромъ, объяснялъ ему:

— Вотъ это Пера, вотъ это Галата, вотъ это Стамбулъ.

Они проѣзжали вдоль берега; бѣлыя и желтыя виллы выходили изъ воды, блестѣли вышки минаретовъ: солнце ярко свѣтило и было тепло. Съ пристани доносился сплошной и рѣзкій крикъ, маленькія, тяжелыя лодки, въ которыхъ турки гребли стоя спиной къ кормѣ и глубоко погружая весла, пересѣкали Босфоръ во всѣхъ направленіяхъ. На мосту, соединяющемъ Стамбулъ съ европейской частью города, толпилось множество народа и мэтръ вспомнилъ, что когда онъ въ первый разъ подъѣзжалъ къ Константинополю и увидѣлъ это скопленіе людей въ одномъ мѣстѣ, ему показалось, будто произошла катастрофа. Пароходъ между тѣмъ шелъ все медленнѣе и медленнѣе и наконецъ остановился на рейдѣ; его тотчасъ же окружили лодки. Перевозчики, перебивая другъ друга, предлагали свои лодки и мэтръ услышалъ высокій, но явственно мужской голосъ, кричавшій по русски:

— Нѣтъ, я не поѣду! Онъ насъ утопитъ!

Лодка, однако, уже отплыла и турокъ гребъ съ презритель-

нымъ хладнокровіемъ, не обращая никакого вниманія на крики своего пассажира; въ заливѣ было довольно сильное волненіе. Католическій патеръ долго торговался, но наконецъ тоже сговорился и сидѣлъ въ лодкѣ, углубившись въ красный молитвенникъ.

Мэтръ Рай нанялъ перевозчика, не торгуясь. Турокъ, удивленный его щедростью, гребъ съ остервененіемъ и черезъ нѣкоторое время перегналъ обѣ лодки, выѣхавшія раньше. Мэтръ поклонился актрисѣ, которая въ отвѣтъ презрительно повела плечами. Зато ее спутникъ всталъ во весь ростъ, широко и привѣтливо улыбнулся мэтру, но тотчасъ же упалъ не удержавшись на ногахъ.

Два дня, которые мэтръ Рай прожилъ въ Константинополѣ, онъ провелъ все въ той-же непонятной тоскѣ и тревогѣ. По ночамъ онъ скверно спалъ и видѣлъ необыкновенные сны: рѣки, покрытыя льдомъ, чрезвычайно похожимъ на гофрированную бумагу, аббата, ѣхавшаго почему-то на велосипедѣ и юношу анархиста, который приближался къ нему и говорилъ:

— Il y a quelque chose qui ne marche pas, mon cher maître?

Мэтръ просыпался, выкуривалъ полтрубки и снова засыпалъ. Уже подъ утро онъ пробудился въ четвертый или пятый разъ. — Мнѣ надо пройтись по улицѣ, мнѣ необходимъ свѣжій воздухъ — смутно подумалъ онъ. Онъ одѣлся и вышелъ изъ гостиницы. Было очень рано; маленькіе, худые старички несли тяжелыя корзины съ мясомъ и зеленью; турки, продававшіе бублики, медленно двигались въ легкомъ утреннемъ туманѣ. Гдѣ-то неподалеку кричалъ невидимый оселъ. Метръ пошелъ по Пера, направляясь къ Галатской лѣстницѣ; нѣсколько невыспавшихся матросовъ попались ему на глаза. Вдругъ онъ увидѣлъ нѣчто очень странное; высокій домъ, мимо котораго онъ проходилъ, сталъ медленно и безшумно наклоняться; фигура русской актрисы показалась на третьемъ этажѣ и двигалась въ воздухѣ внизъ, держась за раму окна. Мэтръ остановился — и услышалъ хриплый голосъ боксера, который сказалъ тономъ дружескаго предупрежденія:

— Осторожнѣй, дорогой мэтръ, вамъ можетъ не поздоровиться отъ такихъ путешествій.

Мэтръ обернулся. Въ эту минуту раздался сильный трескъ, мягкія руки женщины обняли мэтра и темная стѣна дома внезапно остановилась надъ его головой.

Потомъ стало понемногу свѣтать, предметы сдѣлались виднѣе и мэтръ Рай убѣдился, что онъ находится въ постели, въ номерѣ своей гостиницы. За кофе, разговорившись со своимъ сосѣдомъ, читавшимъ «Le Matin» и ожесточенно бранившимъ французскую юстицію, котрая дѣлаетъ возможнымъ постоянное оправданіе «ревнивыхъ и огнестрѣльныхъ дамъ», какъ онъ выразился, мэтръ забылъ о своемъ снѣ. Онъ узналъ, что первое судно, идущее въ Севастополь, должно отплыть только утромъ слѣдующаго дня — и поэтому вечеромъ, когда стемнѣло, онъ отправился гулять по городу, отказавшись отъ услугъ проводника, которыя ему усиленно предлагали.

Онъ прошелся по Пера, увидѣлъ, что ничего новаго на ней не появилось и рѣшилъ пойти въ ту часть города, которой не зналъ Онъ выбралъ наудачу одну изъ маленькихъ улочекъ, идущихъ вправо отъ Пера, внизъ, долго шагалъ по ней, пересѣкъ большое турецкое кладбище съ покрившимися мраморными столбиками памятниковъ, и очутился въ Касимъ-Пашѣ. Онъ забирался все дальше и дальше вглубь, нѣсколько разъ сворачивалъ, не заботясь о томъ, куда его приведетъ дорога — и когда захотѣлъ вернуться, то напрасно проблуждалъ полчаса и вернулся на то мѣсто, гдѣ уже былъ и куда вовсе не собирался возвращаться. Онъ побродилъ нѣкоторое время по пустымъ, узкимъ улицамъ, между деревянными домами съ рѣшетками на окнахъ и понялъ, что безъ посторонней помощи ему будетъ трудно выбраться изъ этого лабиринта. Кругомъ стояла тьма: одинъ жалкій керосиновый фонарь освѣщалъ сухіе камни на неровной мостовой и слой сѣрой пыли, лежащій на крыльцѣ ближайшаго дома. Мэтръ постоялъ минутъ десять: никого не было Потомъ прошелъ высокій худой турокъ въ чалмѣ, который ничего не отвѣтилъ, когда мэтръ спросилъ его, не можетъ ли онъ указать дорогу на Пера. Когда мэтръ, разсердившись, попытался приблизиться къ турку, тотъ вдругъ пустился бѣжать. Сознавая всю нелѣ-

пость погони мэтръ все-таки побѣжалъ за нимъ и, конечно, догналъ бы его; но турокъ вскочилъ въ какую то подворотню и мэтръ остался на улицѣ. Пожавъ плечами, и выругавъ всѣхъ турокъ на свѣтѣ, мэтръ принялся итти съ ожесточенной быстротой и старался только не сбиваться съ разъ взятаго направленія. Черезъ полчаса онъ уже былъ на Галатѣ въ маленькомъ ресторанчикѣ; хозяинъ-грекъ возбужденно спорилъ съ какимъ то экзотическимъ матросомъ, наряженнымъ въ венгерку: въ углу старикъ слѣпой игралъ на бандурѣ и мальчикъ поводырь смирно сидѣлъ рядомъ съ нимъ, подложивъ подъ себя загорѣлыя, обнаженныя до колѣнъ ноги, покрытыя золотымъ пушкомъ. Черноволосая дѣвушка въ красной кофтѣ и сѣрой клѣтчатой юбкѣ подсѣла къ мэтру и сказала какъ-бы между прочимъ: — J love you, darling.

Мэтръ посмотрѣлъ на нее и ничего не отвѣтилъ.

— Я люблю васъ, дорогой землякъ, — проговорила она по русски.

Мэтръ опять промолчалъ. Но дѣвушка не смутилась. Она приложила руки къ сердцу, хрустнула пальцами и произнесла, совершенно правильно выговаривая по французски:

— Je vous aime, mon chéri.

— J'aurai voulu vous répondre de la même façon — рѣзко сказалъ, наконецъ, мэтръ. Но дѣвушка не поняла его отвѣта, такъ какъ знала по французски только одну фразу. Она начала ругаться, смѣшивая турецкія, еврейскія и греческія слова и мэтръ далъ ей лиру, чтобы она замолчала. Онъ получилъ за это липкій поцѣлуй: она обняла его, въ глазахъ его потемнѣло и онъ вспомнилъ свой послѣдній сонъ. — Почему со мной случается только то, что я уже знаю? — пробормоталъ онъ — и поднялся со своего мѣста; грекъ хозяинъ улыбаясь и приводя въ движеніе всю кожу своего лица, проводилъ его до дверей. Мэтръ пошелъ въ свою гостиницу, не обращая вниманія ни на что и не видя, какъ горятъ огни на Босфорѣ, какъ вьется виноградъ на старинныхъ стѣнахъ, какъ бѣлѣютъ въ темномъ воздухѣ недалекія зданія Нишатанж'а и какими приземистыми и маленькими кажутся каменные орлы на зданіи германскаго посольства.

Черезъ день мэтръ былъ въ Севастополѣ.

Онъ курилъ сидя на скамьѣ Приморскаго бульвара. Рядомъ съ нимъ сидѣлъ Смирновъ, одинъ изъ россійскихъ агентовъ Sûreté Générale, довольно извѣстный въ своихъ кругахъ, очень энергичный и живой человѣкъ — и вдобавокъ старый товарищъ мэтра по Сорбоннѣ. Смирновъ быстро говорилъ мэтру, все время для шутки вставляя въ свою рѣчь сложныя времена: il avait fallu que je lui donnasse quelque chose — о томъ, что по его мнѣнію слѣдуетъ сдѣлать.

— Я очень радъ, что это поручили тебѣ: вѣдь у тебя есть счастье; а безъ счастья тамъ ничего не сдѣлаешь. Этого негодяя съ собаками не сыщешь. Мнѣ предложили это дѣло, но я отказался: меня узнаютъ тамъ сразу же, хотя бы я надѣлъ турецкіе штаны и черкеску. Но я долженъ тебя предупредить, что ты будешь имѣть дѣло съ серьезными людьми.

Онъ сдѣлалъ паузу.

— Ils n'ont pas froid aux yeux — сказалъ онъ, продолжая думать о тѣхъ людяхъ съ которыми предстояло встрѣтиться мэтру. — но въ сущности, вѣдь только въ опасности есть соблазнъ и удовольствіе.

Мэтръ не сразу отвѣтилъ. — Ты находишь, что я неправъ? — спросилъ Смирновъ.

Передъ ихъ глазами стояло нѣсколько деревьевъ; за деревьями виднѣлось блестящее и гладкое море. Вдалекѣ изъ синей воды вставали очертанія Михайловской крѣпости; свинцовыя горы громоздились справа. Было какъ то очень пусто; дулъ вѣтеръ, въ городѣ звонили колокола; и сверканіе моря и мрачные отблески лиловой глины на берегу и тяжелые звуки колокола и неподвижный солнечный воздухъ непонятно почему, но явственно для мэтра, подчеркивали его страшное безсиліе и одиночество. Та тоска, которая въ началѣ путешествія охватила только одну часть его сознанія, теперь окончательно овладѣла имъ.

— Что? Да, конечно, — сказалъ онъ разсѣянно. — Только все это безполезно и безсмысленно.

— Что безсмысленно? — не понялъ Смировъ.

Мэтръ Рай удивился, какъ Смирновъ не понялъ такой простой и очевидной мысли о томъ, что и политическія дѣла и соблазнъ

опасности — пустячныя и глупыя вещи. Но онъ не хотѣлъ ни спорить, ни дѣлиться своими чувствами съ Смирновымъ.

— Да, ты , конечно, правъ — сказалъ онъ. — Я говорю, что терять время въ ожиданіи чаще всего безполезно. — Мэтръ сдѣлалъ усиліе, чтобы привести это неубѣдительное объясненіе.

— Ожиданіе всегда кончается — отвѣтилъ Смирновъ. — Но я не разсказалъ еще всего, что нужно. И Смирновъ долго говорилъ мэтру о людяхъ, чье знакомство могло-бы оказаться мэтру полезнымъ. Этими людьми были — m-r Jean, русскій рантье, какъ назвалъ его Смирновъ, m-me Rose, хозяйка одного частнаго учрежденія въ Москвѣ, очень милая женщина и къ тому-же парижанка — и студентъ Коро; этотъ только на случай драки, такъ-какъ онъ очень силенъ. — Ну, и конечно, тотъ главный, отъ встрѣчи съ которымъ зависитъ успѣхъ твоей миссіи. И онъ описалъ молодого человѣка двадцати трехъ лѣтъ, кутилу и игрока, ловкаго, осторожнаго и опаснаго противника. Мэтръ, казалось, внимательно слѣдилъ за быстрой французской рѣчью Смирнова, но на самомъ дѣлѣ почти не слушалъ его. Онъ думалъ о совершенно постороннихъ предметахъ: его заинтересовало, женатъ ли Смирновъ, есть ли у него привязанности, любитъ ли онъ кого нибудь. Эти необычныя для мэтра мысли удивляли его самого. — Что такое Смирновъ? — спрашивалъ онъ себя. — Человѣкъ, который всю жизнь занимается разными дѣлами и въ сущности не знаетъ, зачѣмъ онъ это дѣлаетъ, — да ему и не нужно это знать, пожалуй. Зачѣмъ? Хотя, въ концѣ концовъ, это глупо.

Кончивъ разговоръ, Смирновъ первымъ поднялся со скамейки. — Ну, всего хорошаго — сказалъ онъ мэтру. — Bonne chance. И ушелъ. Мэтръ остался сидѣть; онъ закурилъ, бросилъ спичку на землю и смотрѣлъ съ усиленнымъ и необъяснимымъ вниманіемъ, какъ догоралъ огонекъ ее на красноватомъ пескѣ аллеи.

Въ Севастополѣ было тепло, въ Москвѣ было холодно; стоялъ ноябрь мѣсяцъ и мэтръ Рай ходилъ въ шубѣ. Онъ очень скоро нашелъ m-r Jean, оказавшагося необыкновенно любезнымъ человѣкомъ изъ породы мышиныхъ жеребчиковъ; несмотря на свои въ

буквальномъ смыслѣ слова преклонные годы, онъ былъ удивительно бодръ, ходилъ въ припрыжку, посмѣивался, хихикалъ, щипалъ горничныхъ и все говорилъ о дѣвочкахъ и о выпивкѣ въ хорошей студенческой компаніи. Полагая, что мэтръ Рай не понимаетъ по русски, онъ въ первый же день сказалъ хозяину ресторана въ присутствіи мэтра, съ которымъ ужиналъ:

— Это французъ; можете со счетомъ не стѣсняться. О процентахъ мы поговоримъ потомъ.

Хозяинъ понимающе улыбнулся. — Все-таки не слишкомъ усердствуйте — вдругъ холодно сказалъ мэтръ по русски. — Excusez moi — пробормоталъ m-r Jean, — c'était une erreur Je croyais que vous n'entendiez pas le russe — прибавилъ онъ съ дѣланнымъ простодушіемъ. — Не безпокойтесь — отвѣтилъ мэтръ, пожавъ плечами — я васъ не стану упрекать — и мэтръ разсмѣялся: мысль о томъ, что m-r Jean можетъ обидѣться, показалась ему особенно забавной. Глубокое безразличіе мэтра не помѣшало ему сразу оцѣнить этого человѣка, — еще до случая въ ресторанѣ. Мэтръ разговаривалъ съ нимъ односложно; m-r Jean лебезилъ и посмѣивался. Онъ однако, водилъ мэтра по Москвѣ, показалъ ему нѣсколько мѣстъ, гдѣ бываетъ молодой человѣкъ, изъ-за котораго пріѣхалъ мэтръ и, наконецъ, сообщилъ адресъ учрежденія m-me Rose.

— Вы мнѣ больше не нужны — сказалъ ему мэтръ на третій день. M-r Jean обрадовался, но сдѣлалъ печальное лицо. — Постойте, куда же вы? — сказалъ мэтръ съ внезапнымъ озлобленіемъ, видя, что m-r Jean собирается уходить. — Вотъ — онъ протянулъ деньги, — возьмите за труды и выпейте съ дѣвочками въ студенческой компаніи. M-r Jean улыбнулся и сдѣлалъ ногами сложное па. — Все танцуете? — презрительно сморщившись, сказалъ мэтръ. — Не понимаю васъ, вамъ сто лѣтъ, а вы прыгаете. Собачья старость — еще пренебрежительнѣе проговорилъ онъ. — Скоро помирать; да вы и на небо пойдете въ припрыжку. Ну, идите. M-r Jean исчезъ.

Нѣсколько вечеровъ подрядъ мэтръ безплодно потратилъ на розыски. Его охватило отвращеніе ко всему, что онъ дѣлалъ и онъ сталъ думать, что самымъ честнымъ было-бы отказаться отъ порученія и уѣхать домой. — Надо отдохнуть — думалъ мэтръ. — Надо отдохнуть. И онъ рѣшилъ, что если и послѣ визита къ m-me Rose

ничего не измѣнится, то онъ завтра же уложитъ вещи и уѣдетъ. Пусть это поручатъ Смирнову. И въ тотъ же вечеръ, надѣвъ черный костюмъ, онъ отправился въ учрежденіе m-me Rose.

Онъ явился слишкомъ рано; никого еще не было. Онъ вошелъ въ большую и длинную комнату, освѣщенную громадной лампой съ краснымъ абажуромъ; вдоль стѣнъ были разставлены мягкіе стулья. Таперъ съ унылымъ еврейскимъ лицомъ игралъ на рояли минорныя мелодіи. Стилемъ салона была тихая скорбь: печальныя красавицы въ черныхъ платьяхъ съ такими гигантскими розами въ рукахъ, что розы больше походили на подсолнечники, были развѣшаны по стѣнамъ; на громадной картинѣ «нюренбергскій палачъ» былъ изображенъ раздѣтый до пояса мужчина съ непонятно томными глазами, заносившій топоръ надъ головой юноши, до странности напоминавшаго Шиллера; юношу обнимала пышногрудая дѣвушка; жирныя слезы были нарисованы на ея щекахъ. Мэтръ Рай удивился; салонъ m-me Rose былъ просто публичнымъ домомъ.

— Elle va fort quand même — подумалъ онъ.

Салонъ понемногу наполнялся посѣтителями. Казалось, что сюда приходятъ съ кладбища или съ панихиды: дамы грустно улыбались, и не выпускали изъ рукъ платковъ.

— Drôle de p..... — сказалъ себѣ мэтръ: онъ начиналъ недоумѣвать.

Наконецъ изъ боковой двери вышла женщина лѣтъ тридцати въ сильно декольтированномъ платьѣ: это была m-me Rose. Мэтръ сразу узналъ ее: два года тому назадъ въ Парижѣ она была арестована за шантажъ одного крупнаго коммерсанта. Ее хорошо знали всѣ посѣтители веселыхъ мѣстъ Монмартра. Ее называли l'Hirondelle. Она вела достаточно легкомысленный образъ жизни: танцевала въ голомъ видѣ тамъ, гдѣ это было возможно и допустимо, занималась сдѣлками довольно спеціальнаго характера и очень свободно смотрѣла на многія вещи. Она тоже помнила мэтра, который однажды предсказалъ ей смерть въ нищетѣ и всѣ венерическія болѣзни. Она подошла къ нему и, вздернувъ его подбородокъ указательнымъ пальцемъ съ лакированнымъ ногтемъ, высокомѣрно сказала:

— А, ты тоже здѣсь? Ты видишь? J'ai fait du chemin, moi. Ты помнишь, что ты мнѣ предсказывалъ?

— Да, въ томъ, что касается нищеты, я повидимому ошибся — отвѣтилъ мэтръ.

— Méchant!

Она поговорила съ нимъ нѣсколько минутъ и отошла.

Мэтръ остался одинъ. Онъ очень неважно себя чувствовалъ въ этой толпѣ русскихъ, странныхъ и смѣшныхъ людей, съ накрашенными женщинами, медленно танцевавшими вальсъ въ красномъ свѣтѣ лампы съ абажуромъ. Піанистъ игралъ, блѣднѣя отъ усталости и огорченія; сверкающая кожа Hirondelle нѣсколько разъ промелькнула передъ глазами мэтра. Того молодого человѣка, изъ-за котораго онъ пришелъ сюда, не было. Мэтръ просидѣлъ на одномъ мѣстѣ весь вечеръ. Затѣмъ стряхнувъ съ себя унылое оцѣпененіе и рѣшивъ, что завтра онъ отправитъ въ Парижъ телеграмму съ отказомъ отъ своей миссіи, онъ вышелъ на улицу. Въ ледяныхъ лужахъ блестѣли огни. У фонарнаго столба стоялъ человѣкъ въ шубѣ, совершенно пьяный. Онъ плакалъ и пѣлъ, умолкалъ и снова, всхлипывая, начиналъ: «утро туманное, утро сѣдое...» Мэтръ постоялъ рядомъ съ нимъ и пошелъ дальше. Легкій туманъ похожій на туманъ того константинопольскаго утра, когда ему снился падающій домъ, началъ тихо звенѣть въ его ушахъ. — Боленъ — привычно сказалъ себѣ мэтръ, но на этотъ разъ не удивился и не испугался.

Внезапно, въ двухъ шагахъ отъ себя онъ увидѣлъ широкоплечаго человѣка, загородившаго ему дорогу. — Позвольте пройти — сказалъ мэтръ; и въ эту секунду онъ услышалъ голосъ актрисы, съ которой ѣхалъ на пароходѣ. — Это онъ! — закричала она. Мэтру вдругъ стало холодно и безразлично. Три человѣка набросились на него. Отбиваясь лѣвой рукой и ногами, правой онъ досталъ револьверъ и уже стрѣляя въ нападавшаго яростнѣе другихъ, узналъ въ немъ юношу, фотографія котораго ему была вручена еще въ Парижѣ. Но было слишкомъ поздно; выстрѣлъ уже гремѣлъ и катился по стѣнамъ домовъ и по тротуару. Сейчасъ же послѣ этого на голову мэтра обрушилась рука съ кастетомъ. Скользнувъ глазами по блѣдному лицу актрисы, мэтръ Рай потерялъ сознаніе.

Онъ пришелъ въ себя только черезъ три дня. Онъ лежалъ на кровати въ незнакомой комнатѣ. Протянувъ съ усиліемъ руку къ ночному столику, онъ нащупалъ листокъ бумаги. Это была телеграмма изъ Парижа:

— Appris recompense felicitations conge trois mois revenez Bernard.

Съ громаднымъ трудомъ онъ вспомнилъ, что съ нимъ произошло. Безумное позднее сожалѣніе охватило его: онъ точно наяву увидѣлъ и ледяныя лужи и актрису и пьяницу, пѣвшаго «утро туманное» и юношу, на котораго былъ направленъ его револьверъ. Всю свою жизнь, измѣнившуюся и непохожую на ту, какую онъ велъ до сихъ поръ, онъ вспоминалъ поѣздку въ Москву. И въ своемъ дневникѣ онъ написалъ нѣсколько неожиданныхъ строкъ объ одной разновидности морской болѣзни, о печальной безсмысленности путешествій и о заплаканныхъ лицахъ проститутокъ Москвы.

БОРИСЪ ПОПЛАВСКІЙ

АПОЛЛОНЪ БЕЗОБРАЗОВЪ

главы изъ романа *

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

змѣй говоритъ съ дерева

Благородство молчанія и неподвижности! Неудостаиваніе серіознаго отношенія къ жизни. Жажда покоя и достиженіе утоленія этой жажды. Сидящій въ удобной, но не женственной позѣ медленно поднимаетъ руку. — Какъ странно, что сейчасъ лѣто и жизнь продолжаетъ длиться, такъ тихо...

Всѣ по разному носятъ свою смерть. Одни, какъ красивую шляпу, измученную и лоснящуюся. Другіе съ романтической нѣжностью, какъ Офелію на рукахъ. Третіе же (презрѣнные) какъ разъѣдающаго рака, который неустанно грызетъ ихъ глубоко подъ одеждою. А я?... Было время, когда я видѣлъ себя на солнцѣ, а потомъ совсѣмъ переставалъ себя видѣть...

Огонь жизни погасаетъ; огонь жизни стелется по землѣ.

Усни, мужественный отрокъ. Смежи свои огромныя вѣки. Тихо проведи по воздуху колоссальными рѣсницами. Все что было вернулось на солнце. Память была...

Я протягиваю передъ собою руки и смотрю, какъ тихо на нихъ падаетъ черный снѣгъ ночи. Они были розоватыми, черезъ минуту они будутъ фіолетовыми. Еще черезъ минуту они будутъ черными. Я протягиваю передъ собою руку неизъяснимымъ жестомъ моленія и защиты. Но руки тяжелѣютъ, будто свинцовыя. Руки исчезаютъ.

Никогда не поворачивайтесь къ жизни лицомъ. Всегда въ профиль, только въ профиль. Безнадежно вращайте только однимъ глазомъ. Величественно приподымайте только одно вѣко. Одною рукою душите жестокаго. Одною рукою наигрывайте чижика на

* См. «Числа» № 2-3.

М. Шагалъ. Нищій.
(коллекція Шапшай).

M. Chagall. Le gueux.
(Collection Chapchay).

Н. Гончарова. Цветы.

N. Gontcharova. Fleurs.

золотомъ органѣ искусства. Однимъ развѣсистымъ ухомъ разсѣянно слушайте гортанный голосъ бѣдной дѣвы. Пусть никто не догадывается о томъ, что у Васъ есть духовный опытъ. Пусть одна сторона вашего лица движется, другая же вѣчно остается въ неподвижности. Будьте, какъ луна...

О жалость къ низшей жизни, жалость къ глазамъ, которымъ больно отъ мелкихъ буквъ. Жалость къ сердцу, которому трудно подниматься по лѣстницѣ и оно жалобно стучитъ, какъ матросъ въ желѣзную стѣну.

Жалость къ мозгу, которому хочется развлеченій. Жалость къ губамъ, которыя ищутъ прикосновеній. Жалость къ дьяволу, тоскующему въ костяхъ; о жалость къ половому члену. Лицомъ къ землѣ — головою въ снѣгъ, слезы — сонъ.

Неподвижная перспектива крышъ. Розоватые кубы домовъ. Неизъяснимая каменная тоска лѣта. Лѣниво и упорно, какъ гусеница, рояль издаетъ гаммы. На немъ кто-кто что-то неумѣло разбираетъ. Какъ будто слышны чьи то неумѣлыя мысли, пытающіяся осознать жизнь. Они восходятъ на холмикъ. Они нисходятъ. Они сонно фальшивятъ. Они повторяются. Лѣто, пыльное лѣто. Самое метафизическое время на землѣ. Воистину спокойно, воистину совершенно прекрасно и безжалостно-прямо смотрятъ сѣровато-голубые глаза полдневнаго неба. Воплощеніе природы и судьбы. Воплощеніе необходимости и согласія съ богами. Свинцовая тишина вокругъ и только надъ выступами крышъ, пряма, высока и безобразна какъ цивилизація, ровно дымитъ фабричная труба. И ровно отъ нея отлетаетъ и стелется теплый, коричневый дымокъ. Дорогой пароходъ не вѣдающій приключеній, мнѣ восхитительно покойно на жесткой и солнечной твоей палубѣ...

Сладострастіе, жестокость, самоубійство. Тяжелые ароматы зла, окутайте мою душу отъ звѣзднаго холода, отъ надзвѣзднаго свѣта. Вдыхая васъ я сладостно припадаю къ землѣ. О, земля, блудный сынъ возвращается. Сумракъ духовный, надѣнь ему на плечо твой пыльный пурпуръ. И въ часъ солнечнаго затменія пошли ему сердечный ударъ необыкновенной силы.

Сегодня я превратился въ свою противоположность и пере-

шелъ на сторону своихъ враговъ и что же, оказывается и это солнечная сторона. О божественное солнце надъ моею головою. Ты одновременно на Западѣ и на Востокѣ и тобою одинаково клянутся и злые и добрые, призывая твое золотое око въ свидѣтели своихъ дѣлъ. И такъ же и я клянусь, и смотрю на тебя, одновременно и движущееся и неподвижное, какъ тогда, когда ты означало для меня чистоту, любовь и духовную активность, такъ и нынѣ, когда спокойно и благосклонно приняло ты отъ меня свои новые титулы и названія: О солнце сладострастія, солнце жестокости и солнце самоубійства.

Намъ приходится быть счастливыми на скорую руку, до отхода поѣзда и до наступленія сумерокъ. Наше счастье всегда торопливо и безтолково, тревожно и шумно, какъ игра на рельсахъ желѣзной дороги; но несмотря на это, я сумѣлъ жить такъ, какъ будто у меня про запасъ вѣчность. Я игнорирую тревожное расписаніе жизни. И сила моя въ томъ, что я игнорирую боль, ужасъ, идею боли и идею краткости всего, все роковое, какъ нѣчто неприличное. Я дѣлаю видъ, что знаю то, чего не могу знать и хочу только то, что необходимо случится. Безстыдна смерть и случайность, какъ задній звукъ на прекрасной церемоніи. Земля неприлична, вселенная безтактна, вселенную слѣдуетъ не замѣчать.

Ты шутишь, мой милый другъ, и это значитъ, что ты умираешь. Ты плачешь, мой милый другъ, это значитъ, что ты наконецъ, счастливъ. Ты величественно сжимаешь брови и это значитъ, что ты побѣжденъ. О нѣжность свѣта, о сладость мрака, шумъ любви уходящей въ песокъ. Дождь, дождь, дождь. Ты видишь, восковыя фигуры сигнализируютъ шляпами въ первомъ ряду крышъ. Они замѣтили приближеніе солнца, разукрашеннаго ангелами и приготовились дѣлать искусство. Но крыши уноситъ наводненіе равнодушія и вы возмущены. Утѣшьтесь, утѣшьтесь. Сдайте свои книги въ могилы, какъ мексиканскіе инсургенты лѣниво сдаютъ свое оружіе. Разстаньтесь съ высокими шляпами и, нагибаясь, перестаньте быть. Тогда, наконецъ, оно захочетъ съ вами познакомиться и положить ваши овальныя головы на свою огромную розовую руку и т. д.

Тѣмъ временемъ лѣто уже прошло. Оно клонилось къ смерти, какъ клонятся ко сну могущественные императоры среди великолѣпія своихъ пировъ. Никогда небо не было такимъ прекраснымъ и вечера такими удушливыми и полными голосовъ, сіяній и шумовъ. На улицахъ слабые горожане съ неестественно обожженной кожей, демонстрировали ее съ гордостью нищихъ. Это были мелкіе служащіе, возвратившіеся съ каникулъ. Но большинство магазиновъ еще плыло въ прозрачное небо всѣми парусами спущенныхъ своихъ тентовъ. Даже витрины ихъ были завѣшаны выцвѣтшими полотнищами, за которыми восковые манекены укрывались отъ растаянья. Еще тихо и торжественно было въ опустѣвшемъ городѣ, какъ въ оставленной войсками римской крѣпости. Мягкіе асфальты по вечерамъ отливали фіолетовымъ и темно-синимъ цвѣтомъ, а въ воздухѣ сладостно плавалъ такой уже для меня родной запахъ котловъ для варки асфальта, и разлагающейся человѣческой мочи. И поздно по вечерамъ, уже стояло надъ Люксембургскимъ садомъ, безконечно продолжаясь въ ночь, то особое, прозрачное, изумрудное зарево, которое на закатѣ солнца неминуемо предвѣщаетъ осень. Бульвары уже сплошь покрыты были золотыми листьями, а иные сгорѣли уже давно, чуть ли не въ маѣ. И вдругъ разомъ, какъ разомъ кончается юность или любовь, и человѣкъ выйдя утромъ на прогулку вдругъ замѣчаетъ, что любимаго образа уже нѣтъ подлѣ него, — такъ въ одну недѣлю лѣто уступило и синева, темная, грозовая, лѣтняя синева смѣнилась синевою высокой, прозрачной осенней. Уже больше не повторялись бѣлые-сѣро-голубые, раскаленные дни, когда все было въ покоѣ безнадежнаго торжества земной жизни. Жара перестала быть чѣмъ-то обективнымъ, какъ присутствіе, и разомъ перелилась на улицу, на предсмертное оживленіе, которымъ горожане провожаютъ лѣто, оживленіе, уже полное печали явственной даже на лицахъ красныхъ и измученныхъ велосипедистовъ, которые на пыльныхъ машинахъ возвращаются изъ загородныхъ прогулокъ. Мы попрежнему проводили почти все время вмѣстѣ. Аполлонъ Безобразовъ отиралъ потъ и медленно произносилъ слова, какъ будто думалъ вслухъ; потомъ наклонивъ голову на бокъ, прищурив-

шись смотрѣлъ вдаль. Мы жили тогда уже не въ полуразрушенномъ домѣ, а въ квартиркѣ при цвѣточной лабораторіи Авэроеса. Впрочемъ, магазинъ былъ запертъ на лѣто и навсегда. Подъ широкимъ потолкомъ изъ матоваго стекла, сквозь который желтымъ пятномъ палило солнце, диковинныя тропическія растенія умирали, отравляя воздухъ тяжелымъ сладостнымъ смрадомъ. Иные же разростались, повсюду свѣшивались ихъ воздушные корни, они душили сосѣдей; но и ихъ ждала одинаковая гибель зимой, ибо лабораторія ликвидировалась. Давно уже покрывались пылью сложные алхимическіе аппараты, надъ которыми неподвижно и такъ долго и съ такою любовью склонялся когда то Аполлонъ Безобразовъ, то выращивая и прививая отвратительные и невѣдомые виды орхидей, то медленно отравляя беззащитныя, бѣлыя ткани розъ сложными безцвѣтными газами, отъ которыхъ лепестки ихъ медленно лиловѣли, или становились бархатисто-черными, чтобы тоже въ скорости умереть. — Все это мы увидимъ на Marché aux puces, смѣялся Безобразовъ, раскачивая подвѣшенные къ потолку птичьи и обезьяньи скелеты. Ибо человѣческій скелетъ онъ давно уже въ припадкѣ зловѣщаго остроумія посадилъ съ собою въ древній Мопассановскій фіакръ, и въ желтомъ ноябрьскомъ туманѣ долго, почти весь день катался съ нимъ по Парижскимъ улицамъ, часто заходя къ знакомымъ и, покидая ихъ, неизмѣнно говоря: — Тамъ внизу, въ извозчикѣ, меня ждетъ одинъ мой товарищъ. — Такъ попросите его подняться. — Онъ не можетъ! — Почему? спрашивалъ его собесѣдникъ. — Онъ мертвъ! отвѣчалъ Безобразовъ и быстро сбѣгалъ по лѣстницѣ. Къ ночи, однако, на таксометрѣ накопилась такая большая сумма, что Аполлонъ Безобразовъ просто спрыгнулъ въ туманѣ на ходу, въ то время какъ дремлющій старикъ извозчикъ невозмутимо продолжалъ свой путь на западъ какъ мифологическое видѣніе.

Какой чуждой сразу сдѣлалась и эта лабораторія и раскаленный осенній городъ! Мы уѣзжали. Зевсъ увозилъ свою гирю. Аполлонъ Безобразовъ свои шары. Серафимовъ держалъ на колѣняхъ географическія книги. Тереза надѣла вытертую лошадиную шубу. Мнѣ же было все равно. У меня ничего не было. И я наслаждался

тѣмъ, что мнѣ все равно и, что у меня ничего нѣтъ. Голубой утренній вѣтеръ свисталъ у меня въ ушахъ повторяя: Ничего, ничего нѣтъ. И слова эти входили мнѣ въ сердце тѣмъ горестнымъ утѣшеніемъ, которому научила меня Тереза. Это у нея была такая манера, доводившая Серафимова чуть не до слезъ: очень долго вполголоса повторять какую нибудь печальную фразу, все тише и тише, по разному, но все съ большимъ горемъ ее произнося, какъ будто все ниже и ниже къ чему то склоняясь, и сдаваясь окончательно.

Быстро скользили мимо насъ высокія розовыя фабрики въ утреннихъ лучахъ, подобныя свѣтлымъ гранитамъ Фиванскихъ храмовъ. Туда за предѣлы, гдѣ Нилъ вытекаетъ изъ подземнаго міра. Подобно монахамъ, спѣшащимъ въ церковь, рабочіе, въ голубыхъ курткахъ, шли на службу. Они перекликались. Тихо звонили трамваи и уже солнце вставало въ безсмертномъ своемъ обаяньи.

И вотъ уже астры цвѣтутъ въ предмѣстьяхъ, маленькій осликъ ѣстъ что то среди консервныхъ коробокъ на брустверѣ разрушеннаго форта, и поютъ гудки, а вдалекѣ, высоко надъ Парижемъ, уже стоитъ темное марево фабричнаго дыма. А могущественная машина несетъ насъ впередъ и впередъ, вырываясь изъ за поворотовъ, какъ время, поворачиваясь на всемъ скаку, какъ длинногривые кони Гесперидъ. Мы глубже надвигали фуражки и шляпы, мы молчали, нѣмые и неподвижные, какъ фигуры на колесницахъ. И только я все поворачивался, мѣнялъ положеніе и высовывался. Глухо взывали красивые гудки. Мы сотрясались, мы уносились впередъ, неудержимые какъ истерическія слезы, едва расцвѣтшія и уже отступившіяся отъ чего-то, какъ то блѣдно-розовое сіянье на утреннемъ, но уже жаркомъ небѣ. Аполлонъ Безобразовъ правилъ автомобилемъ. Онъ былъ спокоенъ. Особое выраженіе его лица еще усугублялось тѣмъ, что онъ безостановочно перетиралъ жевательную резину. А я все хотѣлъ понять что то напослѣдокъ. Но это были жалкія попытки. Конечно, судьба была выше меня. Она была во всемъ. И въ энигматическомъ жестѣ прохожаго, смотрящаго съ моста на убѣгающій поѣздъ, въ торжественномъ блескѣ утра, въ лиловомъ асфальтѣ дороги, и въ глухомъ и угро-

жающемъ шумѣ мотора, похожемъ на ревъ моря. Она таилась въ свистѣ подшипниковъ и колесъ, она сидѣла на пальцахъ шоффера, она странно и побѣдоносно возглашала въ гудкѣ, а сзади неслась другая машина, нагоняя насъ, не давая намъ остановиться. И всѣ провожали насъ глазами, какъ свидѣтели нѣкаго похищенія, но намъ было легко и странно. Мы какъ будто долго подготовлялись къ чему-то, и вотъ оно разразилось въ ревѣ и свистѣ моторовъ, быстрое, какъ паденіе дома Эшеровъ, смутное, какъ разливъ огромной рѣки, желанное, какъ долгожданная судорога отравы, — а мы острили и смѣялись, уносимые тридцатью черными лошадьми. И только Тереза была молчалива. Она какъ будто бы говорила съ зарей и опять, казалось, что ей тысячу лѣтъ, а намъ девять.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ,

происходящая на днѣ озера

Лѣто мы провели на лаго ди Гардо. Замокъ, въ которомъ мы жили, былъ настолько великъ, что рѣдко кто нибудь изъ насъ встрѣчался въ его столовой. Я проводилъ свое время на каменистомъ пляжѣ, за чтеніемъ газетъ и иллюстрированныхъ журналовъ, присылаемыхъ со всего свѣта. Въ горячей и тусклой водѣ спали большія рыбы, которыхъ никто не пытался ловить. И только разъ въ день, къ вечеру, далеко отъ берега проходилъ бѣлый колесный пароходъ съ большимъ швейцарскимъ флагомъ на кормѣ, и долго я слушалъ какъ мѣрно раздавалось сложное чавканье лопастей, постепенно затихая, и смѣшиваясь съ трескомъ кузнечиковъ. Потомъ гдѣ то далеко рождался гудокъ; это пароходъ останавливался около сосѣдней деревни откуда пассажиры, за неимѣніемъ пристани, подъѣзжали къ нему на лодкахъ. Въ общемъ я плохо переносилъ жару и долго спалъ днемъ въ полутемной комнатѣ, гдѣ на паркетномъ полу рядами лежали солнечныя полосы жалюзи. Потомъ полуодѣтый я шелъ въ библіотеку, гдѣ какъ въ сонъ погружался въ перелистыванье переплетенныхъ журналовъ времени всемірной выставки и боксерскаго возстанія. Тамъ

неизмѣнно встрѣчалъ я Серафимова, иногда провожая его въ геологическія экскурсіи. И въ то время, какъ онъ стальнымъ своимъ молоткомъ стучалъ въ гранитныя стѣны, онъ все казался мнѣ то ребенкомъ, то мудрецомъ и старше меня безконечно. Но онъ не приставалъ ко мнѣ больше съ научными разговорами; да и чаще всего я засыпалъ гдѣ нибудь подъ кустомъ орѣшника; и онъ только на возвратномъ пути будилъ меня, спустившись со своихъ высотъ, куда я такъ никогда и не поднялся, хотя столько разъ собирался. Раза два я встрѣтилъ въ горахъ Аполлона Безобразова и Терезу. Они часами сидѣли на скалахъ и разговаривали.

Высоко воздухъ спалъ среди бѣлой мглы. Озеро внизу было сѣрымъ и лоснилось какъ олово. Кругомъ былъ удушливый запахъ вянущихъ кустовъ и горячей земли. О чемъ они говорили? Никто не зналъ этого. Маркизъ, въ бѣломъ костюмѣ, бесѣдовалъ съ Зевсомъ въ своемъ обширномъ алхимическомъ кабинетѣ, который вмѣстѣ съ библіотекой занималъ древнѣйшую часть строенія. Остальная часть замка относилась къ Наполеоновскимъ временамъ. Тамъ алый и канареечный шелкъ потертыхъ диванов ярко горѣлъ въ розовыхъ сумеркахъ спущенныхъ шторъ. Маркизъ любилъ говорить съ Зевсомъ. Обоихъ интересовали вопросы политики и политической экономіи: они, какъ астрономы съ любопытствомъ слѣдили за паденіемъ кабинетовъ, и за ростомъ кризисовъ, предсказывая Европѣ страшную судьбу. Во взглядахъ они сходились. Это было абсолютное нравственное отрицаніе капиталистическаго строя, совмѣщенное съ трагическимъ признаніемъ его матеріальной необходимости.

Въ послѣднее время я вообще никуда не выходилъ. Окруженный собаками, къ которымъ чувствовалъ свою душевную близость, я читалъ Чехова на балконѣ, заводилъ автоматическій рояль въ залѣ, и въ розовомъ сумракѣ слушалъ его среди чехловъ, пахнувшихъ нафталиномъ. Ибо моль царила въ замкѣ. Боже мой, какъ пронзали мнѣ сердце старые довоенные вальсы изъ нѣмецкихъ оперетокъ, подъ которые я такъ тосковалъ гимназистомъ на бульварахъ и каткахъ, совершенно одинокій, слабый, плохо одѣтый, лишенный знакомыхъ. Вся душа довоенной Европы въ послѣдній разъ сіяла

въ нихъ, вмѣстѣ съ отзвуками Вагнера и Дебюсси и призраками Метерлинка, Дрейфуса, Жореса и Сарры Бернаръ. Воистину ничего, ничего не осталось отъ того міра, развратнаго и нѣжнаго, искусственнаго и сладостнаго, какъ абсентъ.

И помню, разъ, среди одного изъ такихъ спиритическихъ сеансовъ, когда я, разморенный жарой, прищурившись, созерцалъ, какъ сами собою опускаются клавиши, и неземные и разстроенные звуки, какъ плохо проснувшіяся Елисейскія тѣни, развертываются изъ облупившейся, бѣлой, полированной крышки піанолы, — вдругъ передъ моими глазами начала медленно перемѣщаться потемнѣвшая мифологическая картина, занимавшая простѣнокъ, все это со страннымъ механическимъ стукомъ, и изъ простѣнка вышелъ скучающій Аполлонъ Безобразовъ, занятый изслѣдованіемъ подземелій замка.

Часто въ лодкѣ, далеко отъѣхавъ отъ берега, я думалъ о Терезѣ.

Слегка наклонившись, отчетливо можно было видѣть блѣдно-голубое, каменистое дно. Оно было почти голое и только параллельными рядами, какъ будто нарисованныя, ползли и отдалялись тонкія водоросли. Далеко въ озеро выходила бѣлая лѣстница, которой оканчивался великолѣпный паркъ сосѣдняго замка. Маленькіе алебастровые львы неподвижно смотрѣли въ разныя стороны и одиноко на стриженной лужайкѣ бѣлѣла мачта для флаговъ. Солнечная тишина наполняла озеро. Свѣсившись надъ водою и полоща руку въ теплой и чистой водѣ, я думалъ; и часы проходили не принося никакого разрѣшенія моимъ вопросамъ.

Что привлекаетъ ее въ этомъ каменномъ человѣкѣ?

Развѣ можно разговаривать со статуей, съ желѣзнодорожнымъ расписаніемъ? или съ Дельфійскимъ оракуломъ. Чужой, Безобразовъ, всему живому. Развѣ, что водѣ или воздуху близкій. И чего ему до нея. Развѣ онъ не тотъ солнечный геній, который, по ученію древнихъ, просыпается ровно въ полдень — Меридіанусъ-Даемонъ, и славитъ вѣчное совершенство солнечнаго движенія. Призракъ! Не заболѣваетъ ли все въ его присутствіи этой странной разсѣянностью, этимъ смертельнымъ равнодушіемъ, этой

маніей загадочныхъ улыбокъ и многозначительныхъ позъ. Обманщикъ!

— Я дѣлаю видъ, что знаю то, чего не могу знать и хочу то, что не можетъ не случиться. — Позеръ! — И жить и умирать неприлично. — Умеръ бы, попробовалъ бы или пожилъ бы на мгновенье. Восковая голова! Гипнотизеръ! Недоучка! Смотри, доведешь ты кого нибудь до изступленія. Боже мой! Боже мой! что можетъ она любить въ немъ? Развѣ желѣзное колесо достойно любви? Солнечный сумракъ ее искушаетъ. Да и не ѣстъ ничего! Но какъ спасти больного отъ болѣзни, если онъ обожаетъ эту болѣзнь? Да и любитъ ли она его? Она жалѣетъ его; но за что его жалѣть? Развѣ онъ не счастливѣе ее? Суются эдакіе жалѣть, у самихъ еле душа въ тѣлѣ. Тереза! Тереза! Ничего я не понимаю! Не нуженъ я никому! Но больно мнѣ, страшно и пусто мнѣ. Развѣ растопить дыханіемъ ледяную гору? Ничто ему не поможетъ, вѣдь онъ просто не понимаетъ, что нельзя славить золотое колесо, когда между зубцами его столько боли и ужаса. Столько позорныхъ одиночествъ. И казалось мнѣ вдругъ, что моя нищета, моя унизительная тоска и неспособность ни къ какому самопринужденію болѣе достойна ея жертвы. И почему это всегда въ мірѣ все жертвуется тѣмъ, кому ничего не нужно? Значитъ и она отъ міра. Ахъ, и Христосъ ошибался! Не возложилъ ли онъ себѣ на грудь прекрасную голову Іоанна. Нѣтъ не Іоаннову, а Іудину грязную голову долженъ онъ былъ къ сердцу своему прижать, такъ дѣйствительно пожалѣлъ бы онъ обездоленныхъ. Не выше ли всякая Марфа всякой Маріи?

То же я говорилъ и Терезѣ. Она молчала; глаза ея медленно поднимались къ пыльному небу, будто ища защиты. Но небо слѣпило ее и она закрывала ихъ.

— Я пытаюсь устыдить его. Страшный онъ человѣкъ... Потомъ тихо очень... — Убить его надо.

Слабая и нѣжная, развѣ могла она поднять на него руку? Легче ласточкѣ заклевать волка. Бѣдная ласточка, сколько кружилась и билась ея мысль, какъ укоряла она его, какъ звала къ чему-

то. Нѣтъ! онъ не переставалъ улыбаться; прихотью и метафизическимъ споромъ все это казалось ему.

— Безобразовъ, мнѣ голоса говорятъ о томъ, чтобы я уходила, какъ Онъ отъ насъ ушелъ; но кто же васъ защититъ отъ другого? Или вы сами тотъ другой? Кто же тогда защититъ Серафимова, Зевса и этого нищаго духомъ. Боже мой, Безобразовъ, вѣдь умереть вамъ такъ нельзя.

— Убейте меня! Что, не смѣете? Погубите душу свою для Серафимова!! Рано вамъ еще по взрослому разговаривать. —

Тереза молчала, она теперь все меньше выходила изъ комнаты, и разъ случайно увидѣлъ я изъ окна кухни, что она лежала на полу и молилась.

А Аполлонъ Безобразовъ придумывалъ все новыя зловѣщія игры. Теперь онъ совмѣстно съ садовникомъ размуровывалъ въ подвалахъ замка входы въ подземное кладбище. Они находились въ глубочайшихъ подземельяхъ, уходившихъ больше чѣмъ на километръ вглубь горы; но на самомъ днѣ ихъ, онъ нашелъ еще замурованныя галлереи. Куда они вели? Никто этого не зналъ. Эти подземныя залы имѣли долгую и сложную исторію. Нѣкогда они принадлежали монашескому ордену, который использовалъ находящіяся на этомъ мѣстѣ развалины древне-римскихъ каменоломенъ. Но крѣпость его была разрушена до основанія во время религіозныхъ войнъ, и только башня-библіотека относилась еще къ ней. На мѣстѣ этомъ въ семнадцатомъ вѣкѣ былъ построенъ францисканскій монастырь, тоже покинутый и упавшій отъ ветхости со временъ присоединенія Пьемонта къ Швейцаріи... Возможно также, что въ этомъ монастырѣ имѣла убѣжище какая нибудь мистическая секта типа Розенкрейцеровъ, во всякомъ случаѣ, въ подземельи кромѣ оружія и кладбища сохранилась также часовня, стѣны которой украшены пятиугольниками и іероглифами, съ примыкающими къ ней маленькими келейками, откуда винтовыя лѣстницы выходили къ подземному ручью невѣдомо откуда и куда протекавшему. Въ иныхъ часовняхъ всѣ стѣны и утварь были облицованы и сдѣланы изъ человѣческихъ костей. Аполлонъ Безо-

бразовъ самъ проводилъ электричество, укрѣплялъ своды, расчищалъ лампады и алтари.

Онъ говорилъ, что чувствуетъ особый вкусъ ко всему, находящемуся подъ землей, и мечталъ бы жить къ комнатѣ, находящейся на сто верстъ въ глубину. Увлекался онъ также средневѣковыми поэтами и поэтами возрожденія, писавшими о средневѣковьи. Читалъ латинскія книги по медицинѣ, схоластическимъ вопросамъ и техникѣ осадъ и часто ходилъ по двору и ѣздилъ на лошади въ полномъ рыцарскомъ вооруженіи, которое, начищенное мѣломъ, ярко блестѣло на солнцѣ, испытывая тяжесть панцыря и спеціальное ощущеніе человѣка, изнемогающаго отъ жары и не могущаго даже почесаться. Затѣмъ онъ и Зевсъ рубили мечами полѣнья. А въ тотъ разъ, когда подъ дребезжащіе звуки піанолы онъ вышелъ въ гостиную изъ раздвинувшейся стѣны, онъ былъ одѣтъ въ полное католическое облаченіе, хотя и съ папиросой въ зубахъ.

Послѣ этого онъ увлекся водолазнымъ искусствомъ. Помню, какъ онъ съ восторгомъ разсказывалъ, какъ сіяющими полосами переломляется солнце сквозь воду и постепенно темнѣетъ и зеленѣетъ вода на большой глубинѣ. Недалеко около насъ, но на глубокомъ мѣстѣ подъ водою находились какія то римскія развалины. И въ тихую погоду были ясно видны на днѣ обломки колоннъ и стѣнъ. Въ водолазномъ костюмѣ, предназначенномъ ранѣе для починки подводныхъ частей замковыхъ сооруженій, онъ такъ долго не возвращался на поверхность, что чаще всего Зевсъ, не дождавшись сигнала, противъ его желанія вытаскивалъ его, иногда уже въ полуобморочномъ состояніи, съ лицомъ измазаннымъ кровью, протекающей изъ носа и ушей. Это мы съ Зевсомъ, сидя на плоскодонной лодкѣ, вертѣли колеса воздушнаго насоса и слѣдили, опрокинувшись, какъ онъ отдалялся по желѣзной лѣстницѣ, достигалъ дна и, то медленно шелъ, то останавливался въ необъяснимомъ раздумьи, какъ будто мечталъ. И все таки ему удалось ивлечь со дна бронзовую фигуру какого то неизвѣстнаго героя съ глазами изъ драгоцѣннаго стекляннаго сплава и въ фригійской шапочкѣ, сходство коего съ Митрой давало совершенно новый смыслъ

существованію подземелій. Но отъ перенапряженія сердца онъ заболѣлъ.

Онъ лежалъ въ библіотекѣ передъ открытымъ окномъ, читая Бомбакса Парацельса, Великаго Кунрада и «Философическаго Человѣка» графа де сенъ Мартена, къ которому относился съ величайшимъ уваженіемъ. А также древнихъ: Апулея, Проклуса, Филона и Секста Эмпирика. Но вотъ состояніе его столь ухудшилось, что онъ даже не въ силахъ былъ слѣдить за колесными пароходами, тамъ, далеко на озерѣ, и цѣлыми днями лежалъ съ закрытыми глазами и даже не отбивалъ больше время въ старинный золоченный колоколъ, какъ онъ это такъ любилъ дѣлать, приговаривая при этомъ вполголоса смѣшныя и непонятныя фразы. Особенно онъ любилъ отбивать полдень и говорилъ, что это самая счастливая минута его дня. Онъ дѣлалъ это очень медленно, закрывая глаза послѣ каждаго удара, ибо вѣрилъ, что въ полдень міръ становится совершеннымъ и близокъ уже къ исчезновенію.

Къ этому времени относится слѣдующій эпизодъ. Однажды на раскаленномъ закатѣ подозвалъ онъ Терезу, задремавшую въ креслѣ, и вынувъ изъ подъ подушки револьверъ, усталымъ жестомъ протянулъ ей.

— Я, кажется, начинаю заниматься глупостями, Тереза, сказалъ онъ, подземельями и магіей... Нехорошо человѣку переживать золотой свой часъ. Міръ уже былъ совершеннымъ вокругъ меня. И жаждетъ душа моя изъ музыки прочь. Вы христіанка, Тереза, освободите меня, пожалѣйте мои лучшіе дни. —

Затѣмъ онъ вложилъ ей въ руку браунингъ и взвелъ предохранитель; и можетъ быть, только судьба спасла его на этотъ разъ, ибо первый порывъ вѣтра налетающей грозы вдругъ захлопалъ всѣми дверями и тентами, и въ тучѣ пыли жалобно задребезжало и посыпалось разбитое стекло. Вдругъ очнувшись отъ пагубнаго очарованія, Тереза съ отвращеніемъ, какъ змѣю, бросила браунингъ на полъ и онъ, по странной случайности, выстрѣлилъ два раза, ударившись о камень и подпрыгивая, какъ живой. Тотчасъ же въ комнату вломился Зевсъ, тоже дремавшій въ сосѣдней столовой,

высоко задравъ свои башмаки, сорокъ седьмой номеръ, на подоконникъ.

Онъ, какъ маленькую собачку, поднялъ Терезу и, дико озираясь, вынесъ ее въ столовую, какъ разъ въ то время, какъ я успѣлъ, всклокоченный, прибѣжать изъ своей комнаты. И, очевидно, предполагая, что я какъ то замѣшанъ въ происшествіи, онъ своею огромной ладонью сгребъ меня за отвороты куртки, рубашку и галстукъ и незамѣтно для себя сотрясалъ меня съ такой силой, что я буквально плясалъ въ воздухѣ крича и вопрошая. Но что зналъ я? Тогда онъ бросилъ меня въ кресло и, потрясая кулаками, заревѣлъ. — Изверги! До убійства дошли со своею мистикой! Допрыгались! Притворщики; ахъ, будьте вы прокляты! — и онъ однимъ взмахомъ смелъ съ камина монументальные часы и четыре подсвѣчника. — Уйду я отъ васъ! Насилуйте, убивайте здѣсь другъ друга! —

И, дѣйствительно, онъ съ силой распахнулъ стеклянную дверь на веранду, но еще разъ случилось нѣчто необычайное. Вдругъ безумнымъ свѣтомъ вспыхнуло все кругомъ и прямо передъ балкономъ молнія съ грохотомъ ударила въ бѣлую мачту для флага. Зевсъ попятился и инстинктивно закрылъ окно. Онъ прислонился къ нему спиной и ошалѣлымъ взоромъ осмотрѣлся кругомъ. Какъ будто тысячу дьяволовъ рвались въ комнату и напирали на дверь и онъ одинъ своею монументальной спиной загораживалъ имъ доступъ.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ,

Гдѣ солнце заходитъ въ морѣ

Медленно ползъ экспрессъ на перевалѣ австрійскихъ Альпъ. Направо была каменная стѣна, а налѣво зеленоватый ледникъ сползалъ далеко внизу и тонкой безшумной полосой упадалъ водопадъ, превращаясь въ воздухѣ въ бѣлую полосу пыли. Электрическій оркестръ игралъ въ вагонѣ — дансингѣ, но только одна пара танцевала. Она красиво останавливалась, и вновь выходила изъ не-

подвижности, когда невѣдомо откуда возобновлялась глухая погоня саксофоновъ. Тереза и Безобразовъ, изможденные и похудѣвшіе, неподвижно сидѣли на своихъ креслахъ. А у широкаго окна Серафимовъ объяснялъ Маркизу и Зевсу чудеса альпійской природы. Такъ, подъ стукъ колесъ, подъ пѣніе электрическихъ трубъ и глухое постукиванье толстой посуды въ вагонѣ-ресторанѣ, мы опять уносились сквозь варварскія страны центральной Европы на Востокъ.

Ибо консиліумъ врачей съ мольеровской важностью высказался за морское путешествіе для всѣхъ насъ...

Поздно ночью, Зевсъ легонько вынесъ изъ запыленнаго вагона свою страшную гирю въ кожаномъ чехлѣ, спеціально сшитую для нея итальянскимъ сапожникомъ. Тускло горѣли электрическія лампочки низкаго, почти дачнаго, Константинопольскаго вокзала и въ темномъ воздухѣ медленно пролетали крупныя капли дождя. Допотопный таксомоторъ, раскачиваясь на булыжной мостовой, медленно потащилъ насъ мимо шарманокъ, украшенныхъ цвѣтами, дешевыхъ кинематографовъ и кіосковъ для прохладительныхъ напитковъ. На мосту дождь усилился и сквозь него ничего не было видно кромѣ безчисленныхъ огней на землѣ и на водѣ. Остановились мы въ огромномъ домѣ съ мраморной передней и десятками почти пустыхъ комнатъ, и засыпая слышали, какъ долго кто то внизу оралъ совершенно неестественнымъ голосомъ, тонкимъ и дикимъ противъ всякаго вѣроятія все повышая и повышая ноту.

И снова мы уѣзжали. Цѣлую ночь шумѣли лебедки и подъемныя стрѣлы, подъ тусклый свѣтъ электрическихъ лампъ затянутыхъ проволочными рѣшетками. Въ трюмы опускался уголь. Было все таки жарко и вентиляторы издавали слабый и непрестанный стукъ, похожій на жужжаніе насѣкомаго, бьющагося въ стекло.

Мы играли въ беллотъ на палубѣ. Гдѣ то далеко громъ говорилъ во снѣ, не рѣшаясь проснуться. За поздностью времени мы легли на диваны и заснули не раздѣваясь, что очень любили дѣлать.

Утромъ я проснулся съ необычайной любовью ко всему

окружающему. Освѣщеніе рѣзко перемѣнилось и на потолкѣ салона танцевали радостные свѣтло-зеленые отблески. Грузовые подъемники еще работали, когда мы въ послѣдній разъ сошли на европейскій берегъ.

Было ослѣпительно ярко, жарко и пыльно. Мы медленно поднялись на Grande rue de Pera, гдѣ всѣ магазины были наглухо закрыты полосатыми шторами. Въ книжной лавкѣ около станціи подъемника, я купилъ себѣ Le poète assassiné Гилльома Аполлинера и новыя французскія газеты. Какъ странно было прочесть на первой страницѣ Энтрансижана о столкновеніи автобусовъ на бульварѣ Сенъ Мишель и предсказанія погоды аббата Габріэля. Милый, милый Парижъ! И вдругъ я вспомнилъ одинъ писсуаръ, который въ розовомъ сумракѣ весенняго заката такъ красиво горѣлъ зеленоватымъ огнемъ на углу бульвара Пастеръ подъ пышно ядовитой зеленью каштановъ и сердце перевернулось въ моей груди. Маркизъ заставилъ насъ купить себѣ свѣтлые спортивные костюмы у «Жака» и самъ долго выбиралъ для насъ галстуки и рубашки, въ то время, какъ мы спящими глазами смотрѣли, какъ безчисленные пыльные башмаки прохожихъ покачиваются на мягкомъ асфальтѣ тротуара. Магазинъ былъ полонъ подводными отблесками. Наконецъ, все было куплено и вотъ мы уѣзжали. Изъ трубъ уже долго выходили ровныя колонны густого коричневаго дыма, а за нашей спиной оффиціанты равнодушно накрывали на столъ и цокали тяжелыми корабельными тарелками. И вдругъ желѣзная палуба стала медленно вибрировать и тихо постукивала отъ сотрясеній какая то плохо пригнанная штора.

Оглушительный неземной экстатическій ревъ потрясъ воздухъ и медленно опустился съ мачты бѣлый флажокъ съ синимъ квадратомъ внутри, означающій: «Сегодня отходимъ», и уже пѣнилась вокругъ зеленая, грязная вода, изъ подъ нея вырывались бѣлые водовороты и вся она становилась похожей на весенній ледъ въ разводахъ.

Горячій дождь гудка еще долго продолжалъ падать, въ то время какъ Зевсъ что то говорилъ мнѣ совершенно не слышное и смѣясь указывалъ на берегъ. Высокіе борта пароходовъ скользили

мимо насъ и низкія палубы шаландъ, гдѣ портовые корабельщики гребли трехаршинными деревянными веслами. И вотъ уже низенькій маякъ на оконечности Стамбула, остатки стѣнъ и вдалекѣ острова.

Нѣкоторое время за нами гнался переполненный винтовой пароходикъ, идущій на азіатскую сторону, но Инфлексибль легко прибавилъ ходу и черезъ часъ мы были уже въ открытомъ морѣ.

Давно наступила такая обязательная минута, когда глаза отъѣзжающихъ поворачиваются отъ низкой полосы берега къ невѣдомому горизонту, куда спокойнымъ жестомъ указывала позолоченная женщина, подъ форштевнемъ, который былъ у Инфлексибля на подобіе яхты, хотя трубы его были низки и все вмѣстѣ имѣло легкій и вмѣстѣ съ тѣмъ угрожающій видъ. Когда то вспомогательный крейсеръ этотъ служилъ австрійской императорской фамиліи. Помѣщенія его были тяжело украшены аляповатыми фигурами, славящими погибшую династію, а въ простѣнкахъ между иллюминаторами темнѣли попорченные побѣдителями портреты неизвѣстныхъ адмираловъ. Впрочемъ, Инфлексибль, купленный Авероэсомъ съ торговъ былъ весь заново отдѣланъ и благоухалъ краской.

Долго стояли мы съ Терезой на кормѣ и до боли въ глазахъ смотрѣли въ ту сторону, гдѣ въ фіолетовомъ туманѣ исчезла послѣдняя кизкая полоса берега, въ то время какъ ровный, темный, клубами отлеталъ надъ нами и таялъ коричневый дымъ, туда, гдѣ въ концѣ огромной золотой дороги торжественно опускалось огромное солнце. Страшная невѣдомая тоска сжимала намъ сердце, въ то время какъ элегантный метръ д'отель изъ бронзоваго гонга извлекалъ долгіе, щемящіе звуки, которые, какъ смутный и нестерпимый призывъ разстилались по водѣ.

Сумерки покрывали воду. И на фонѣ желто-розовой полосы желто маячили электрическія лампы и только какъ смутное видѣнье можно было различить заслоняющій звѣзды дымъ, непрестанно выплывающій изъ трубъ. А въ столовой скатерти сіяли бѣлизной. И уже подавали мороженое, когда появилась Тереза, лицо которой было мрачно среди всеобщаго оживленія. Офицеры съ

И. Пуни. Городской пейзажъ.

Pougny. Paysage de la ville.

А. Минчин. Автопортрет. *A. Mintchine. Portrait de l'auteur.*

любопытствомъ осматривали насъ, но только одинъ корабельный докторъ съ умнымъ одутловатымъ лицомъ показался мнѣ милымъ. Всѣ пили что то, но разговаривали мало и ясно было слышно, какъ на носу тихо звякнулъ колоколъ, отбивающій время. Въ гостиной заигралъ электрическій грамофонъ, но скоро остановился.

А снаружи была лунная ночь. Куда собственно мы ѣдемъ? спросилъ Аполлонъ Безобразовъ въ темнотѣ. — Да куда хотите, отвѣчалъ Маркизъ, пока въ Александрію, а тамъ увидимъ. На югъ вообще....

— Спокойной ночи, прозвучало изъ темноты. — Спокойной ночи.

Въ каютѣ сильнѣе чѣмъ на палубѣ чувствовалось дыханіе машинъ. Тихо постукивалъ стаканъ о стекляный графинъ. Странные сны снились мнѣ этой ночью. Мнѣ снился Парижъ, затопленный моремъ. Медленно черезъ кафэ дю Домъ проплывали огромныя рыбы и гарсоны плыли внизъ головою все еще держа въ рукахъ подносы съ бутылками, что совершенно противорѣчило законамъ физики. А гдѣ то въ сторону Обсерваторіи, медленно освѣщая воду желтыми снопами своихъ прожекторовъ, проплывала неизвѣстная подводная лодка и голосъ говорилъ:

— Такъ мѣняется слава. —

И солнце вставало, озаряя неподвижно плавающихъ въ водѣ красивыхъ и мертвыхъ Монпарнасскихъ проститутокъ.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ

Omne animal tristum est

Было жарко въ Италіи и въ Константинополѣ, но здѣсь при впаденіи Краснаго моря въ Индійскій океанъ жара казалась самою тканью бытія. Она наполняла собою все, отражалась всюду, кипѣла въ зеркальной водѣ и нераздѣльно царила надъ воздухомъ. И нигдѣ, ни днемъ, ни ночью не было отъ нея спасенія. Обезсиленные, мы цѣлый день лежа обмахивались вѣерами, но даже сонъ бѣжалъ

отъ нашихъ глазъ. Вслушиваясь въ гудѣніе вентиляторовъ, мы неподвижно смотрѣли на безбрежный горизонтъ, на которомъ не было ни одной тучи, ни одного паруса.

Маркизъ съ большою выносливостью продолжалъ свои нескончаемыя партіи съ капитаномъ и докторомъ. Серафимовъ читалъ. Аполлонъ Безобразовъ цѣлыми днями острилъ и разговаривалъ съ матросами. Тамъ же, на матросской палубѣ, они съ Зевсомъ, состязались съ кочегарами, сгибали желѣзные прутья и поднимали чугунные якоря. Аполлонъ Безобразовъ дѣлалъ себѣ татуировку, игралъ съ матросами въ варварскія азартныя игры и такъ увлекся подпалубной жизнью, что даже обѣдать и ночевать не возвращался наверхъ. Цѣлыми часами вися на тонкой доскѣ, онъ и Зевсъ красили бортъ корабля въ бѣлую краску, заунывно распѣвая при этомъ: «пускай могила меня накажетъ». Зевсъ, какъ дьяконъ подпѣвалъ басомъ. Похоронное пѣніе это еще прибавляло къ раскаленной меланхоліи путешествія.

Но вотъ, наконецъ, солнце погасло. Оно опустошило міръ. Сожгло память и выпивъ весь воздухъ, упразднило мысль. Оно смежило свои нестерпимые глаза. Оно покачнулось въ своемъ великолѣпьи. Оно зашло...

На кормѣ, полуголые, мы пьемъ замороженные напитки. Въ то время, какъ, замедливъ ходъ, тихо скользитъ Инфлексибль по горячей водѣ, надъ которой тонкими струйками стелется паръ... Упорно мы съ Безобразовымъ пьемъ, и хмѣлѣемъ по разному. Аполлонъ Безобразовъ щурится и притворяется спящимъ. Онъ медленно цѣдитъ ледяную влагу, а я опрокидываю стаканъ за стаканомъ. Дѣло въ томъ, что я набираюсь храбрости и много еще надо выпить. И вотъ уже было рѣшился, но нѣтъ еще. Еще полъ стакана отравы. Наконецъ все вокругъ меня становится туманнымъ, все насыщено чѣмъ то до звона и глухо, какъ будто обернуто ватой. Я промахнулся, желая достать стаканъ. Я рѣшился. Я сейчасъ заговорю.

Но онъ уже давно исподволь наблюдаетъ за мной. Онъ улыбается. Совѣсть его чиста. Его совѣсть вообще всегда идеально

чиста, какъ стеклянная комната. Вѣдь онъ уже сказалъ мнѣ разъ: «Я не написалъ Терезѣ ни одного письма, не сказалъ ей ни одного двусмысленнаго слова. Ни разу даже не попытался взять ее за руку. Чѣмъ виноватъ я? Если она хочетъ выйти за меня замужъ, пусть идетъ за священникомъ». Говоря это, онъ лежалъ подъ самымъ потолкомъ въ деревянномъ гробу — полкѣ для какихъ то коллекцій. Тамъ спалъ онъ и часто разговаривалъ съ нами съ неба, чуть пріоткрывъ дверку.

— Слушайте, Безобразовъ, вдругъ прорвало меня, развѣ вы не знаете, что настанетъ день и мы закуемъ васъ въ кандалы и спустимъ въ угольную яму. Мы повернемъ корабль къ цивилизованной странѣ. Мы очнемся отъ васъ. Мы будемъ работать, ходить въ кинематографъ, жить; наконецъ, мы съѣдимъ укротителя. —

— «Такъ фокусника въ шляпу пряталъ заяцъ». —

— Какъ? Что Вы хотите этимъ инсинуировать?

— Я хотѣлъ спросить Васъ, куда собственно я могу уйти. По морю, что ли? — смѣется мучитель.

— Да, и по морю или просто въ лодкѣ. Чортъ вамъ поможетъ, Аполлонъ Безобразовъ.

— Но почему вдругъ и за что это, развѣ мы не вмѣстѣ отправились за приключеніями?

— Нѣтъ, Безобразовъ, нѣтъ у насъ никакого вмѣстѣ. Вы смѣетесь надъ нами. Вы никого здѣсь не любите, — ору я и вдругъ схваченный неотложной нуждой бѣгу къ борту, зажимая ротъ рукою, изъ подъ которой струйками брызжетъ рвота. И я блюю, содрогаясь, какъ будто выбрасываю изъ себя всю прошлую свою жизнь. Но Аполлонъ Безобразовъ хватаетъ меня за плечо, не даетъ мнѣ насладиться и я, оторванный, остатокъ доблевываю ему на бѣлыя брюки и босыя ноги. Вытирая ихъ одну объ другую, онъ кричитъ мнѣ что то, но голосъ его за алкоголемъ кажется тихимъ и долетающимъ издалека.

— Развѣ ты не зналъ тогда въ Италіи,... наконецъ разбираю я.

— Не зналъ чего?

— Не зналъ, что и я усумнился и готовъ былъ «покаяться», какъ вы это называете. И былъ готовъ....

— Готовъ къ чему? (спрашиваю я, плохо понимая, и не въ силахъ держаться на ногахъ).

— Готовъ расплатиться...

Я лежу на диванѣ. Изрѣдка громко икаю и все таки разговоръ продолжается.

— Врешь ты все, Безобразовъ, ты все врешь, дьяволъ ты.

— Ну и дьяволъ.

— А молишься?

— И черти молятся.

— Кощунствуешь, калообразный.

— Слушай, пьяная морда, вдругъ разсердился Безобразовъ. Я не молюсь никогда. И неужели ты думаешь, что Они въ самомъ дѣлѣ поссорились изъ за человѣка. Да они изъ за картъ передрались. — Бѣлый Чернаго обыгралъ, и опять играть сѣли. А у маленькихъ чубы трещатъ. Истину надо скрывать. Истина стыдъ и позоръ.

— А Христосъ?

— Ребенокъ онъ, твой Христосъ. Онъ Отца не видѣлъ никогда. Ему его доброта Отца заслонила. Вотъ Онъ и сказалъ: — Я и Отецъ одно.

— Ну, а не одно развѣ, печально спрашиваю я, судорожно икая во весь голосъ.

— Если одно, то Христосъ обманщикъ: Онъ міръ творилъ, Онъ невинныхъ убивалъ, Онъ крокодиловыя слезы проливалъ, лицемѣря съ косой въ рукѣ. И его вина горше всѣхъ. Если же не одно, то не зналъ ничего о Богѣ, ибо много лучше Бога былъ. Почему Отецъ его и предалъ.

— Врешь ты, есть Христосъ, — кричу я и плачу. — Есть Христосъ — кричу я и, становясь на колѣни, кланяюсь о земь и плачу въ такомъ положеніи. Бью себя въ грудь и, склонясь, въ изнеможеніи ложусь на палубу. — Есть, есть Христосъ, все тише повторяю я, со сладкой, пьяной мукой. И вдругъ между нами появляется Тереза. И я въ полуобморокѣ вижу, какъ она бьетъ Безобразова по лицу и по чемъ попало.

— «Изверг. Это ты его напоилъ. Это ты довелъ насъ до

водки. Это ты отравилъ насъ. Толкнулъ на богохульство. — И вновь въ изступленіи она бьетъ его и топчетъ. Затѣмъ склоняется ко мнѣ, обнимаетъ, гладитъ и баюкаетъ... Молчаніе... Прикосновеніе. Свистъ въ ушахъ. Икота. И вдругъ я слышу:

— Зови священника.

— Нѣтъ здѣсь священника.

— Капитана зови.

И вотъ уже вовсе въ бреду, гдѣ все путается и качается, я, задыхаясь отъ слезъ, на груди Терезы. И оба мы, сидя на полу, слушаемъ, какъ пьяный капитанъ читаетъ надъ нами Библію. И вдругъ я слышу:

— Вы согласны?

— «Я не согласенъ», хочу я крикнуть, но Тереза еще крѣпче прижимаетъ мою голову къ своей груди и говоритъ кому-то: — Да, да, согласенъ, — и вотъ уже Безобразовъ, полуголый, видимо успѣвшій снять облеванную рубашку, подаетъ на ладони два аллюминіевыхъ кольца солдатской фронтовой работы. И когда читающій, покачнувшись прерывалъ чтеніе, Аполлонъ Безобразовъ неукоснительно указалъ ему на продолженіе. А вокругъ пѣли и танцевали полуголые свидѣтели, ибо въ эту ночь мы перешли экваторъ и по традиціи не должно было быть на суднѣ ни одного трезваго.

Кто то таскалъ насъ, цѣловалъ, икалъ и кричалъ намъ въ лицо. Кто то плакалъ пьяными слезами и внимательно мочеиспускалъ прямо на палубу, широко разставивъ ноги. Въ то время, какъ очень медленно, почти останавливаясь, Инфлексибль скользилъ съ потухающими котлами. И надъ нимъ высоко носились во мракѣ, скрещиваясь и разбѣгаясь, алкоголическіе лучи четырехъ нашихъ прожекторовъ.

Неподвижно сидя на палубѣ, мы съ Терезой обдумывали случившееся. Я своими тяжелыми пьяными мыслями, то откидывая голову, то пряча ее на жалостливой ея груди. А она, низко склонясь надо мной, высокими своими и пронзающими сердце неземными предчувствіями. И пѣли пьяные, однообразно визжала гармоника и глухо гдѣ то внизу пульсировали машины. И все скользило куда-

то въ горячій мракъ, готовое оборваться. И все пытаясь укрыть меня и защитить отъ чего-то, она судорожно прижимала мою голову слабыми своими руками, потомъ все вдругъ провалилось въ бездну.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ,
означающая карту шестнадцатую
«Огонь съ неба»

Когда я вынырнулъ, наконецъ, изъ пьянаго моря соннаго своего хаоса, снова была ночь, хотя инстинктивно я чувствовалъ, что спалъ очень долго. Съ невыносимою головною болью, я, согнувшись вышелъ на палубу и странная темнота на кораблѣ поразила меня. Мнѣ казалось, что я остался на немъ одинъ, что какая то послѣдняя ночь настала. И, дѣйствительно, творилось нѣчто необычайное: вдругъ на огромномъ разстояніи вся морская глубина озарялась яркимъ зеленымъ свѣтомъ, но такимъ яркимъ, какъ будто подъ водою вдругъ загорался и гасъ какой-то фантастическій прожекторъ. — Это подводныя молніи, сказалъ голосъ среди всеобщаго молчанія. Казалось, что крейсеръ сейчасъ остановится. И только отчетливо было слышно, какъ мѣрно вздыхаютъ машины, ибо всѣ люки и трапы машиннаго отдѣленія были открыты. Но электрическая буря только что начиналась. Далеко, далеко и среди полной тишины, огромныя молніи появлялись на небѣ, и странно продолжительно висѣли на немъ, развѣтвляясь. И вновь въ апокалипсическомъ мракѣ отчетливо было слышно, какъ шумятъ лопаты кочегаровъ погружаясь въ уголь, какъ воетъ пламя въ открываемыхъ топкахъ и какъ металлически цокаетъ лопата, закрывающая ихъ. И вдругъ начало твориться нѣчто необычайное. Неизвѣстно откуда вдругъ появилось и быстро стало разростаться странное, яркое, блѣдно-фіолетовое сіяніе. Мы подняли головы.

Это были огни святого Эльма...

Страшное и странное зрѣлище являлось намъ: на верхушкахъ мачтъ, на концахъ рей, изъ оконечности форштевня и вообще рѣшительно со всѣхъ остроконечныхъ предметовъ, даже съ низ-

каго флагштока на кормѣ безъ малѣйшаго шума, дивно спокойное, блѣдно фіолетовое пламя изливалось въ пространство.

Пѣніе и смѣхъ въ матросскихъ помѣщеніяхъ мгновенно затихли и всѣ высыпали на палубу, крестясь и восклицая. Странная сцена произошла тогда. Кто то поднялся на бортъ и держась за канатъ шелъ надъ черною водою по желѣзной трубѣ бушприта, которая исключительно, впрочемъ, съ декоративной цѣлью, ибо мы не несли парусовъ, украшала нашъ высокій, вырѣзанный, какъ у яхты носъ. Наконецъ, не могучи далѣе держаться въ равновѣсіи, идущій сѣлъ на форштевень и, передвигаясь ползкомъ, коснулся, наконецъ, фіолетоваго пламени. Всѣ застыли, ожидая чего-то, но Аполлонъ Безобразовъ не подавалъ никакихъ признаковъ боли или ожога. Онъ свѣсилъ ноги въ пустоту и поднялъ руку, и вдругъ изъ руки его, изъ головы, изъ оконечностей ногъ появилось и полилось то же холодное фіолетовое сіяніе.

Страшное предгрозовое предчувствіе давило меня. Уже со всѣхъ сторонъ горизонта мгновенно выростали и пропадали исполинскія тонкія голубыя деревья молній, судорожно шевеля на мгновеніе вытянутыми своими вѣтвями. Но еще грома почти не было слышно. Измученный и преисполненный отвращенія къ чему то, я вернулся въ свою каюту. Но и тамъ никакъ нельзя было укрыться отъ всепроникающаго фіолетоваго свѣта, который еще долго горѣлъ, не блѣднѣя, надъ нами. Онъ проникалъ сквозь иллюминаторы, сквозилъ подъ дверьми и, невѣдомо какъ, отражался на потолкѣ. Ибо во избѣжаніе громового удара всѣ электрическія машины были остановлены на крейсерѣ и онъ какъ сказочное судно, окруженное аурой скользилъ посреди чернильнаго мрака.

И вдругъ ударъ за ударомъ, залпъ за залпомъ, безъ перерыва; скатилась и разразилась надъ нами долгожданная гроза. Оглушенные громомъ, ослѣпшіе отъ молніи, всѣ выбѣжали на палубу и въ какомъ то внезапномъ изступленіи кричали что то другъ другу, хотя ровно ничего не было слышно. А громъ все падалъ и падалъ, молніи разстилались по водѣ, то спускались на нее лучезарными шарами и, потанцевавъ немного, лопались съ оглушитель-

нымъ трескомъ. И каждую секунду мы ждали, что она упадетъ на насъ.

И внезапно, безъ всякаго перехода, страшный невиданный шквалъ буквально положилъ на бокъ Инфлексибль, такъ что оконечности его рей погрузились въ пѣну. Никогда, ни до, ни послѣ, не видѣлъ я и не читалъ о вѣтрѣ такой силы. Казалось, тысячи невидимыхъ паровозовъ неслись на насъ, давя и разрѣзая своими исполинскими колесами. Но старый вояка, простръляянный уже французскими и англійскими снарядами, все же нашелъ въ себѣ силы выпрямиться и вынырнуть изъ буруна, хотя разомъ лишился обѣихъ своихъ, слегка скошенныхъ, мачтъ, трубъ и рулевыхъ надстроекъ. Восемь человѣкъ, въ томъ числѣ и младшій помощникъ капитана, были снесены въ море и въ этомъ аду нечего было и думать о розыскахъ, ибо мгновенно лишились мы также и всѣхъ спасательныхъ лодокъ за исключеніемъ одной, находящейся подъ прикрытіемъ. Что касается насъ, то мы были обязаны своимъ спасеніемъ исключительно тому обстоятельству, что маленькой группой стояли какъ разъ съ той стороны, откуда налетѣлъ ураганъ. Всѣ мы оказались на полу, но успѣли крѣпко уцѣпиться за что то и вскорѣ ползкомъ добрались до кормового салона. Тамъ тоже творилось нѣчто невообразимое. Кресла были опрокинуты и только что поданнымъ супомъ ошпарены оффиціанты. Всѣ они лежали на полу среди разбитой посуды. Но говорить было совершенно невозможно.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВОСЬМАЯ

I n m a r e t e n e b r u m

Еще много и много дней буря несла насъ, лишенныхъ управленія, и по компасу было видно, что постепенно мы опускаемся къ полюсу. Она можетъ быть кружила надъ нами, поворачивая иногда прямо на сѣверъ. Но все же, однажды, поздно ночью, когда небо несмотря на неописуемый вѣтеръ вдругъ прояснилось надъ обломками мачтъ, можно было опредѣлить по яркимъ и невѣдомымъ звѣздамъ, что за шесть дней мы подвинулись съ лишнимъ на трид-

цать градусовъ къ югу. Дни переживали странныя измѣненія: они становились все длиннѣе и длиннѣе и поздно по вечерамъ, когда мы, лежа на подушкахъ, ѣли большіе мокрые сандвичи, бѣлесый сумракъ еще долго и безрадостно озарялъ вершины валовъ. Замѣтно также измѣнился характеръ моря и волнъ. Они несли уже все меньше и меньше пѣны на своихъ вершинахъ, хотя сами они продолжали увеличиваться.

Къ вечеру этого дня мимо насъ со сказочной быстротой пронесся какой то низкій скалистый островъ безъ всякаго признака растительности, что повергло въ глубокую задумчивость нашихъ моряковъ, ибо, какъ я понялъ, въ томъ мѣстѣ океана, гдѣ они предполагали, что мы находимся, на тысячу верстъ кругомъ не значилось никакой земли. Очевидно, мы попали не только въ неудержно движущійся къ югу циклонъ, но еще и въ русло какого то могущественнаго теченія.

Палуба наша продолжала періодически исчезать въ бѣломъ покрывалѣ, которое черезъ мгновеніе, какъ шумный водопадъ низвергалось за бортъ съ широкимъ шипящимъ звукомъ, когда, помедливъ немного на вершинѣ огромной тридцатиметровой волны мы, какъ подъ русскую гору, съ замираніемъ сердца неслись въ темнозеленый логъ. Безрадостное зрѣлище открывалось намъ на такихъ вершинахъ: на десятки верстъ кругомъ, въ надвигающейся темнотѣ, море было покрыто длинными черными полосами исполинскихъ волнъ. Ибо южный ледовитый океанъ, благодаря своимъ огромнымъ пространствамъ, лишеннымъ острововъ, предоставляетъ огромный раскатъ волнамъ, идущимъ изъ океана индійскаго, и они въ этихъ краяхъ часто достигаютъ чудовищной высоты въ тридцать и болѣе метровъ, рядомъ съ которыми, десятиметровыя волны атлантическаго океана кажутся карликами.

Медленно, какъ будто далеко на сѣверѣ, спускалась ночь. Уже дальнія вершины водяныхъ горъ тонули въ сумракѣ и только рѣдкіе, бѣлые гребни еще свѣтились сквозь облака брызгъ, какъ вдругъ что то огромное, высокое, совершенно бѣлое, выросло надъ правымъ бортомъ. Аполлонъ Безобразовъ, схватилъ меня за руку — смотрите! — и съ чувствомъ нестерпимой тоски и любопытства

глаза его вперились въ ночь, гдѣ уже опять исчезло все. — Это первая ледяная гора, которую мы видимъ — наконецъ сказалъ онъ, повернувшись.

Ѣли мы молча, со страннымъ любопытствомъ оглядывая всѣхъ, но не рѣшаясь все же разсказать о видѣнномъ. И поздно ночью, когда я проходилъ мимо кресла, гдѣ сидѣлъ Аполлонъ Безобразовъ, взоръ мой случайно остановился на страницѣ книги, которую онъ читалъ. Это было старое описаніе путешествія къ южному полюсу капитана Биске и Вилкеса. Вдругъ Аполлонъ Безобразовъ перевернулъ страницу и показалъ мнѣ пальцемъ, хотя я былъ совершенно увѣренъ, что онъ ничего не знаетъ о моемъ присутвіи, сравнительный рисунокъ двухъ ледяныхъ горъ сѣвернаго и южнаго ледовитаго океана. И въ то время какъ айсбергъ далекаго сѣвера былъ строенъ и высокъ, какъ хрустальная церковь, ибо такъ онъ откалывается отъ ледниковъ Гренландіи, антрактическая гора была абсолютно четырехъугольна, тяжела и проста, точь въ точь, какую мы видѣли «на юго-юго-юго-востокѣ».

Наконецъ, начало свѣтать, и намъ стало ясно, что препятствіе, вдругъ заслонившее насъ отъ бури, было внезапнымъ нагроможденіемъ льда у входа въ фіордъ. Но воистину мрачный, ни съ чѣмъ не сравнимый пейзажъ окружалъ насъ. Со всѣхъ сторонъ черные блестящіе базальтовые столбы правильной шестиугольной формы громоздились и висѣли и сходили къ морю. Оттуда съ высоты двадцати метровъ низвергался водопадъ, который и нанесъ ту единственную отмель чернаго песку, на которую мы выбросились, чудесно перескочивъ препятствіе. Инфлексибль глубоко осѣлъ на корму, но вокругъ него скалы казались совершенно неприступными, а надъ ними, высоко, высоко въ небѣ, изъ вершины правильнаго ослѣпительно-бѣлаго конуса, высокимъ, блѣдно желтымъ облакомъ, восходилъ вулканическій дымъ. Наконецъ, мы очнулись отъ тяжелаго изумленія и спустили свою единственную лодку. Зевсъ, Безобразовъ, я и четверо офицеровъ спустились въ нее; хмурые матросы безпорядочно захлопали веслами, какъ будто внезапно разучились грести. И когда мы, продѣлавъ нѣсколько поворотовъ, ибо фіордъ дважды заворачивалъ подъ почти острымъ угломъ,

сошли, наконецъ, на каменистый пляжъ при впаденіи широкаго и мелкаго горнаго потока, надъ которымъ, по скаламъ, карабкались скрюченныя карликовыя деревья, въ то время, какъ матросы цѣловали землю и со слезами благодарили Создателя, Аполлонъ Безобразовъ широко разставилъ ноги и прищуренно глядя на вершины скалъ вдругъ спросилъ меня невозмутимо насмѣшливымъ голосомъ. — Знаете ли вы, что Лазарь сказалъ, когда Христосъ его воскресилъ? — Нѣтъ, а что вы думаете? — Онъ сказалъ «merde» — — Почему? спросилъ я въ изумленіи. — Да видите-ли, представьте себѣ, что вы порядкомъ намучились за день, устали, какъ сукинъ сынъ, и только что вы освободились отъ бѣдъ, только что вы задремали, закрывши голову одѣяломъ, какъ вдругъ грубая рука трясетъ васъ за плечо, и голосъ кричитъ «вставай». И вамъ, слипшимися глазами смотрящему на отвратительный свѣтъ, что другое прійдетъ вамъ въ голову сказать безжалостному мучителю, какъ не это — «merde»?..

АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ

ИНДУСТРІАЛЬНАЯ ПОДКОВА

Русскому человѣку иностранный языкъ дается не словаремъ, а горбомъ. Знаете ли вы, что такое «zut» (зютъ)? — И я очень хорошо знаю. А лѣтъ черезъ десять, если не произойдетъ еще болѣе удивительнаго, всѣ мы, живущіе въ Парижѣ, за такой срокъ безнадежно окалѣченные, но на языкъ — въ карманъ за словомъ не полѣзешь. И самъ А. А. Корнетовъ, стѣсняющійся переходить улицу по стальнымъ бляхамъ — «passage clouté» — и вопреки всякимъ правиламъ о пѣшеходахъ, не изъ удали, а отъ страха, шарахаясь и замирая, перебѣгающій по діагонали между автомобилей, ступитъ твердо, и легко пойдетъ — самъ собой — какъ по движущейся подъемной лѣстницѣ въ мэтро.

Съ того памятнаго всѣмъ вечера, на которомъ Александръ Александровичъ отличился своимъ чтеніемъ, я его какъ-то изъ виду упустилъ. Да и куда тамъ по гостямъ ходить! И дѣлъ по горло и заботы. Эти мои предохранительныя трубки — «экономія газа», не знаю, что и придумать: одни говорятъ — «уже имѣемъ», другіе — и разговаривать не хотятъ; что же касается моего изобрѣтенія — «слуховой портативный аппаратъ — Münchhausen-sonor», и въ самомъ дѣлѣ не уступающій константинопольскому уху того самаго слуги Мюнхаузена, который, лежа на землѣ, отъ нечего дѣлать слушалъ, какъ ростетъ трава, — пропащее дѣло, прямо скажу: изъ-подъ-носу украли! — а кромѣ того о землѣ подумываю — нынче всѣ покупаютъ! — очень соблазнительно, обзаведусь виноградникомъ около Каннъ, только бы дознаться, сколько сразу, и какая разсрочка; денегъ у меня нѣтъ, но у меня «колоніальный» билетъ, и я всегда могу выиграть милліонъ; учусь по-англійски — если бы я былъ женщина, я непремѣнно бы вышелъ замужъ за американца; и хлопочу о натурализаціи: другого выхода не вижу — чуть только начнешь на свѣтъ выбираться — «зютъ!» — и поле-

тѣлъ къ чорту, никакого тебѣ нигдѣ хода и полная беззащитность, мудровать можетъ надъ тобой всякій и свой братъ, такой же безправный, первый воспользуется — за эти десять лѣтъ вольной эмигрантской жизни собачье бѣженство опостылило, да и развѣ въ названіи дѣло — Семенъ Петровичъ Полетаевъ или de Simon! — русскимъ я всегда останусь и всегда благодарю Бога, что родился русскимъ, но не вѣкъ же вѣчный бѣгать съ экономическими трубками — трубочный пласье! — и почему А. А. не натурализуется? — ему куда проще, все-таки какъ-ни-какъ сдѣлался писателемъ, и французы у него есть, со-временемъ могъ бы найти себѣ хорошее мѣсто въ Лигѣ Націй... Вотъ тутъ-то я и вспомнилъ Корнетова: черезъ него, думаю, надо попытать счастье!

Всѣмъ извѣстно, что къ А. А. такъ притти, безъ предупрежденія, нельзя: надо условиться. Я написалъ письмо. И каково мое было удивленіе, когда черезъ нѣсколько дней мое письмо вернулось ко мнѣ съ надписью: «уѣхалъ, не оставивъ адреса». Я глазамъ не повѣрилъ: такъ внезапно — и куда могъ скрыться? — и какъ это непохоже: не оставить адресъ? Музыкантъ Набоковъ, мѣняя квартиры, адресовъ не оставляетъ, и письма ищутъ его по всему Парижу и, нигрѣ не находя, возвращаются и въ такомъ жалкомъ видѣ — зачеркнутыя, перечеркнутыя, съ наклейками, какъ съ заплатами, чтобы только показаться и, нераспечатываясь, шлепнуться въ ордюръ въ сосѣдство къ картофельной кожурѣ, луковымъ перьямъ, батвѣ, обглоданнымъ костямъ и спитому чаю, но за то и слава — музыкантъ! музыканты же люди отвлеченные, а Корнетовъ — учитель музыки, никакой музыкантъ, и такъ сжился съ «реальностью» — съ термами квартирной платы, лѣтнимъ и зимнимъ временемъ, сезономъ винограда, мандариновъ, спаржи и ягодъ, подачей и полученіемъ налоговыхъ бюллетеней и сроками уплаты, подъемовъ Сены, крушеніемъ экспрессовъ, бурей въ Ламаншѣ, рекламой новаго романа, срокъ жизни которому оплаченные дни рекламы, выступленіями коммунистовъ, рижскимъ заговоромъ въ Москвѣ, міровымъ рекордомъ «пятилѣтки», совѣтскимъ дэмпингомъ, войной неизвѣстно съ кѣмъ въ Китаѣ, возстаніями въ колоніяхъ, биржевой паникой въ Америкѣ, землетрясеніями на

Формозѣ, очередными перелетами черезъ океанъ, изобрѣтеніями истребительныхъ газовъ и разговорами о всеобщемъ разоруженіи, убійствами и самоубійствами и пышными похоронами мексиканскаго или чикагскаго бандита, — такъ восчувствовалъ эту реальность съ улицами, строющимися домами, банками, почтовыми бюро, табачными и нетабачными бистро — да ему просто больно было бы поступить по-набоковски. Ясно, недоразумѣніе.

Утро, часъ абсолютно недопустимый для посѣщенія, это я хорошо знаю. Я выбралъ сумерки и по кинематографическому призывному звонку поднялся на 5-ый этажъ. Но сколько ни звонилъ, а я и кашлялъ и стучалъ и скребся — прислушиваюсь, и кукушка не кукуетъ, одинъ тоскливый свистъ, какъ свиститъ въ опустѣлыхъ квартирахъ. Значитъ, правда: уѣхалъ! Но какая нечеловѣческая сила могла поднять и погнала его съ насиженнаго мѣста: я знаю, ни на что не жаловался, ему очень нравилось мѣсто, да и контрактъ — срокъ еще не кончился, а и кончится, можно продлить: 3-6-9. Чудеса! Я еще постоялъ подъ дверью — да и коврика нѣтъ! — и сталъ спускаться по знакомой, столько разъ хоженной лѣстницѣ. Прошелъ мимо Заковъ — и подъ Зачьей дверью не было коврика, значитъ, художникъ тоже уѣхалъ. На площадкѣ перваго этажа, гдѣ беретъ свое начало лифтъ, консьержъ: «Вы къ Корнетову? — уѣхалъ!» И сколько я ни распрашивалъ: какъ, куда и почему? — изъ всѣхъ отвѣтовъ — консьержъ, какъ всегда, мямлилъ — я могъ одно понять... невѣроятно, но это такъ: А. А. уѣхалъ, потому что ему не нравилась квартира — «ассансеръ постоянно останавливается!» — а переѣхалъ онъ куда-то — «возлѣ Булони, у жены гдѣ-то записано!» Странно — не нравилась квартира! ассансеръ! — но вѣдь А. А. никогда лифтомъ не пользуется, и что значитъ «возлѣ Булони»? Больше ничего не могъ сказать консьержъ. И я замѣтилъ, изъ ложи консьержки пріоткрылась занавѣска, и два вспугнутыхъ глаза жиганули меня. По привычкѣ я поспѣшилъ къ выходу.

«Возлѣ Булони!» — точно это такъ просто! Корнетовъ не Коста и Беллонтъ — — впрочемъ послѣ всякихъ премій и призовъ отыскать знаменитыхъ летчиковъ еще мудренѣе, чѣмъ перебива-

ющагося на милостыню учителя музыки Корнетова. Въ Парижѣ адресныхъ столовъ не полагается, тутъ и визитной карточки не принято вывѣшивать на двери — одно изъ средствъ, ограждающихъ отъ ненужныхъ и нежелательныхъ посѣтителей, а главнымъ образомъ отъ просителя — свобода и неприкосновенность! Обращаться въ «Послѣднія Новости» или въ «Возрожденіе» безполезно: по французскому обычаю редакція не выдаетъ адресовъ своихъ сотрудниковъ — тоже предусмотрительно: гарантія отъ приватныхъ мордобоевъ безъ свидѣтелей. Есть способъ: адресовать письмо на редакцію: «aux bons soins...» — одно горе, А. А. никогда не смотритъ «Почтовый ящикъ», гдѣ печатаются фамиліи получившихъ письма, я это хорошо знаю; по примѣру самого А. А. — его наука — я послалъ ему любовное письмо съ вызовомъ на свиданіе къ Люксембургской рѣшеткѣ, и о моемъ письмѣ было объявлено въ газетѣ, я слѣдилъ, а онъ никакого вниманія, а между тѣмъ по такому же письму философъ Быковъ спеціально изъ Клямара пріѣзжалъ и лекцію пропустилъ; потомъ я заводилъ всякіе разговоры, какъ говорится, формальнаго характера, о двухъ русскихъ газетахъ, выходящихъ въ Парижѣ, въ которыхъ всѣ отдѣлы такъ совпадаютъ и въ концѣ послѣ совѣтскихъ анекдотовъ передъ объявленіями въ каждой «Почтовый ящикъ», сразу и не разобрать, почему названія у нихъ разныя? — и что же вы думаете, А. А. по двумъ газетамъ слѣдитъ за скандальными судебными процессами, нѣсколько разъ упомянулъ Устрика — «я въ родѣ, какъ Устрикъ», а «Почтовый ящикъ» никогда не смотритъ — «потому что некому писать и не для чего». Конечно, въ комиссаріатѣ можно, тамъ все знаютъ, но мнѣ всегда чего-то страшно обращаться въ комиссаріатъ, и не понимаю, откуда этотъ страхъ, вѣдь такъ на перекресткѣ стоитъ ажанъ — и ничего, а войдешь въ комиссаріатъ, и никакихъ ажановъ нѣтъ, а начнешь говорить, и голоса своего не узнаешь, языкъ заплетается, чувствуешь себя, точно ты жуликъ, но какой же я жуликъ, никакого отношенія къ общественнымъ организаціямъ, я самъ по себѣ, и всѣ мои экономическія трубки подъ контролемъ... Я вспомнилъ Балдахала: Балдахалъ долженъ знать. И дѣйствительно, Балдахалъ, бродя день-деньской по знакомымъ,

зналъ рѣшительно все. И разсказъ Балдахала о переѣздѣ Корнетова меня удивилъ: оказывается, А. А. выдержалъ мѣсячную осаду отъ консьержки и, потерявъ послѣднее терпѣніе, вынужденъ былъ бросить обжитую квартиру и уѣхалъ, куда попало. Теперь все понятно: дѣло совсѣмъ не въ томъ, что «квартира не нравится» и не при чемъ «лифтъ»... но неужели изъ-за консьержки стоило переѣзжать? — какая ерунда! Балдахалъ далъ мнѣ адресъ: и вовсе не возлѣ, а въ самомъ Булони: «сейчасъ же за лѣсомъ, между лѣсомъ и церковью!».

Выбралъ я вечеръ — послѣ дождливыхъ недѣль тепло, даже черезчуръ! — и поѣхалъ. Хорошо лѣтнимъ вечеромъ проѣхаться черезъ весь городъ. Какъ пустынны улицы и застѣнчивы огни каруселей на ярмаркѣ у Мотпикэ, и эти прячущіеся полураздѣтые.... и вовсе они никуда не прячутся, а вышли по-домашнему на улицу: вѣдь только вечеръ и подышать послѣ дневного зноя каменнаго, и желѣзнаго. Дорога показалась длинной — оттого ли, что пустой вагонъ, или и вагонъ усталъ, пить хочется. Сначала на «Н» до Сенъ-Сюльписа, а отъ Сенъ-Сюльписа на 25-мъ. И автобусъ и трамвай съ «терминюса» — конечной остановки — садись спокойно, бросаться нечего, но я подумалъ: забраться въ такую даль — Булонь! вѣдь это только такъ говорится: «трамваевъ сколько хотите, и автобусъ бѣгаетъ!» а никто не скажетъ, сколько приходится ждать на остановкѣ, а и дождешься, не попасть — «complet» — нѣтъ мѣстовъ, либо твой очередной номерокъ дальній, и опять стой. Мнѣ повезло, и все-таки скажу, не ближній конецъ. Какъ всегда, спуталъ остановку и вылѣзъ двумя дальше, у церкви — но это ничего, тепло — даже черезчуръ; тротуары узковаты, чуть не скувырнулъ корзинку съ томатами и прошелъ подъ тремя кишками — резервуары съ бензиномъ, очень страшно, вотъ-вотъ вспыхнешь! А домъ отыскалъ легко, слѣпой найдетъ, освѣщенъ, какъ Сарра Бернаръ, всѣ нумера разберешь, и правильно попалъ въ подъѣздъ — сразу чувствуешь уваженіе къ жильцу, когда попадаешь въ такой домъ. Сѣлъ я въ лифтъ, беретъ мягко, проѣхалъ три этажа и — застрялъ. По опыту знаю, «алармъ» не надо нажимать, зря только тревожить, а тычьте въ кнопку выше. Я ткнулъ на четвер-

Кремень. Пейзажъ.

Kremeque Paysage.

К. Терешковичъ. Рисунокъ. *K. Terechkovitch. Dessin.*

тый и благополучно поднялся. Вотъ и дверь, должно быть, эта... прислушался: кукуетъ. Стало быть, туда: А. А. при переѣздѣ прежде всего часы съ кукушкой вѣшаетъ и наружный градусникъ — это всѣмъ извѣстно: «и чтобы все во время и за погодой глазъ» — у А. А. сохранились калоши, въ нихъ онъ выходитъ въ дождь, и говоритъ, что за всѣ вольные годы «безгражданства» ни разу не промочилъ ногъ, а все благодаря градуснику. И опять, вы подумайте, какая живѣйшая реальность: кукушка и градусникъ — а какъ часто А. А. хотѣлъ остановить время и мысленно его нить закручивалъ въ себя, отчего кукушка постоянно отстаетъ, а градусникъ спасалъ его отъ гриппа. Нѣтъ, только «злое вліяніе созвѣздій», какъ любитъ повторять профессоръ математики Сушиловъ, принудило его бросить насиженную квартиру, переѣхать чортъ-знаетъ-куда и не оставить адреса: «parti sans laisser d'adresse».

Я приготовился, какъ скажу: «горю отъ нетерпѣнія услышать...» Но когда хозяинъ отворилъ дверь, и я очутился въ тѣснющей гарсоньеркѣ, я сразу понялъ, какъ было плохо А. А., если онъ попалъ сюда.

— Ни съ кѣмъ этого не могло случиться, только съ русскимъ! — сказалъ я.

— Да она сумасшедшая! — отвѣтилъ А. А. какъ о чемъ-то, всѣмъ хорошо извѣстномъ: такъ, должно быть, въ который разъ разсказывая исторію своего переѣзда за «лѣсъ», объяснялъ онъ поведеніе консьержки, изъ-за которой все и произошло.

На волѣ было тепло, даже черезчуръ, а А. А. въ двухъ свитрахъ и красной вязаной безрукавкѣ, сгорбленный загнанно смотрѣлъ изъ-за книгъ — точное изображеніе американской депрессіи! — видно было, что, кромѣ кукушки и градусника, да велосипедная шестерня на двери — «индустріальная подкова», ее нашелъ А. А. въ день переѣзда на мостовой у церкви — Эглизъ-Дотой, изъ вещей онъ ничего не трогалъ, только выпросталъ, не размѣщая: книги вездѣ — на сдвинутыхъ полкахъ, въ ящикахъ и на ящикахъ, на столѣ, на сомье, на полу, въ коридорѣ — ни ступить, ни присѣсть.

— И неужели не нашли вы лучшаго? Сколько домовъ строится... и почему въ Булонь? Такой ужасный шумъ: у васъ подъ самыми окнами проходятъ трамваи. Вы меня слышите? Вѣдь это же, какъ на большой дорогѣ.

А. А. слышалъ или не слышалъ, ничего не отвѣтилъ. Да и не надо было — я это тоже понялъ, я понимаю, какъ могутъ опостылить стѣны дома, и тогда кажется вездѣ хорошо, только не дома, а если еще испугался, страхъ — всемогущій волшебникъ, онъ загонитъ тебя въ щель, а тебѣ будетъ видѣться — просторно.

— Видъ у васъ чудесный! — сказалъ я, и въ самомъ дѣлѣ, видно было далеко и все деревья, — но неужто это правда: вы покинули вашу чудесную квартиру изъ-за консьержки?

А. А. покрутился около забарикадированнаго стола, закрылъ Шахматова «Синтаксисъ».

— Вы мнѣ должны сказать какое-нибудь особенное нарѣчіе, — сказалъ онъ, замѣтивъ, что я смотрю на книгу, — помните, нарѣчія сопутствуютъ глаголу, напримѣръ, всласть, сразмаху... — и повелъ меня въ кухню.

О «нарѣчіяхъ» я ничего не помню, молча слѣдовалъ я за хозяиномъ, перепрыгивая и спотыкаясь о книги.

Въ темной кухнѣ я замѣтилъ, подъ краномъ раковина мелкая — домъ-то, видно, только съ виду казистый. А. А. готовилъ чай. Не отступая отъ своего обычая, онъ закуталъ чайникъ шерстянымъ платкомъ, выжидая какія-то «настоятельныя» минуты для заварки. И когда эти минуты прошли и А. А. зажегъ электричество, мнѣ показалось: кухня — единственный уголъ квартиры по душѣ А А., и не такъ шумно, и самъ А. А. не такой.

Это случилось въ одинъ прекрасный день, и не для слова сказано, а на самомъ дѣлѣ, прекрасный: что можетъ быть лучше первыхъ лѣтнихъ дней не только въ Парижѣ, а и вездѣ, гдѣ послѣ зимы опять свѣтитъ и грѣетъ солнце. Только что прошла Пасха, зацвѣли каштаны на Араго, показались первые листочки на поздних, долго зимующихъ платанахъ; саламандра погашена и зола выгреблена и заметена, а на зиму и самые расчетливые хозяева угля

не требуютъ — еще рано дѣлать запасы, и шарбонщикъ Мосье Синегръ отмылся отъ угольной пыли, совсѣмъ какъ куаферъ, и дѣти его не боятся, и никому онъ не представляется во снѣ со своимъ тяжелымъ мѣшкомъ и черными маслянистыми яицами. Балдахалъ, ранней весной цѣлыми днями пропадавшій въ Жарденъ-де-Плантъ около оранжерей и клѣтокъ, наблюдая за цвѣтами и любуясь на звѣрей, какъ звѣри женятся, вздергнутый и взбудораженный, съ первой кладкой яицъ успокоился и ходилъ философомъ, безстрастно глядя на влюбленныхъ, всасывающихся другъ въ друга безъ времени и мѣста. Самые сердитые, шипящіе брюзги и кожаные фырки, получили драгоцѣнное право стать незамѣтными, а обрадованный перемѣной глазъ видитъ только улыбки, кротость и уступчивость даже въ самыхъ напиханныхъ и утисканныхъ мэтро въ самые тѣсные нетерпимые и нетерпѣливые часы — выѣздной, спѣшащій на службу, и разъѣздной, возвращающій по домамъ. И пьяная компанія изъ самыхъ невыносимыхъ — обидчивый хвастунъ, оплевывающій все приставало, и дуракъ съ математическимъ задоромъ — добродушно горланятъ пѣсню; а вечерніе огни и весенніе легкіе наряды — самый громкій сезонъ въ Парижѣ — улица оживлена, и въ ней и черезъ нее одно чувство ко всему живому — ко всему міру разливается съ теплой ночью и огнями.

« У меня было именно такое чувство — расположеніе къ міру, — разсказывалъ А. А., — вотъ чего пожелаю людямъ. И не понимаю, откуда это приходитъ на человѣка, не могу объяснить себѣ, какъ возможно, все видя, и мало того, все чувствуя, держать въ своемъ сердцѣ расположеніе ко всему... или это все, такое всякое, есть дѣйствительно одно гдѣ-то тамъ передъ сердцемъ всего? Съ кѣмъ ссорился — помирюсь; если могу помочь — на все готовъ. И дѣла не тормошили: налоговый бюллетень во-время поданъ, а налоговыхъ листовъ еще не прислали, обмѣнена картдидантитэ, къ терму собраны деньги за квартиру, и на волѣ и въ комнатахъ тепло, раскрыты окна и ничего не болитъ и никто не мѣшаетъ, жду новый полный переводъ Донъ-Кихота, только что вышелъ въ Москвѣ...».

Міръ А. А. — книга. Событія жизни — хроника — для него,

какъ улица, куда онъ выходитъ всякій день и не можетъ не выходить. Призраки его мысли и призраки чужой мысли, его собственная мысль и мысли о мысляхъ, чувства, слова и мелодія безъ словъ и мысли — это то, что всегда окружаетъ его, движется съ нимъ въ живой жизни. А эта живая жизнь можетъ окрикомъ и колесомъ распугнуть всѣ призраки, заставить какъ проснуться и посмотрѣть въ глаза — и какіе жестокіе! И тогда А. А. особенно плохо приходится: трудно ему сообразиться, какъ быть и что дѣлать въ этой обнаженной жестокой живой жизни съ расчетомъ, находчивостью и ладомъ: гдѣ лаской, а гдѣ въ зубы.

Такъ случилось въ это прекрасное утро...

Наканунѣ А. А. легъ поздно: читалъ житіе Филиппа Ирапскаго, написанное монахомъ Спасо-Каменнаго монастыря на Кубенскомъ озерѣ Германомъ, вступительная статья Ключевскаго, — о безпризорномъ XIV вѣка или по церковно-славянски о «безпріятномъ», отъ глагола «пріять»; въ голодъ умерли родители Филиппа, въ мірѣ Ѳеофила, и пошелъ онъ бродить по свѣту и поселился въ Вологдѣ въ Корниліевомъ монастырѣ, но и тамъ не долго пробылъ, кто ступилъ, нельзя остановиться, пошелъ дальше — чтобы быть «единому единственно», и такъ дошелъ до Бѣлозерской Андоги и поселился, наконецъ, на Ирапѣ въ Кросноборской пустыни. И что удивительно, шелъ онъ по голосу — пророки слышали гласъ Господенъ, слышалъ Гоголь окликающій голосъ Веліара, а его позвала Богородица и отъ ея голоса земля расцвѣла огнями, и этотъ свѣтъ былъ ему дорогой въ его странномъ пути къ «единому единственному»...

Рано утромъ въ самый забвенный сонъ звонокъ: такъ рано звонитъ только почтальонъ — деньги или заказное письмо, или шалое «pneu» несообразительнаго или отъ усердія брошенное на ночь, но это была не пневматичка и не деньги, а консьержка: пакетъ. Сквозь сонъ А. А. почувствовалъ, что консьержка недовольна: книгу ей передали вчера въ 11 часовъ.

«Onze heures du soir?» — переспросилъ А. А.

Консьержка, спускаясь, что-то отвѣтила, не разобрать.

Книга оказалась отъ Балдахала: давно жданный Донъ-Ки-

хотъ. И вѣдь только одинъ Балдахалъ могъ въ 11 часовъ вечера разбудить консьержку и, навѣрное, ничего ей не далъ. И самъ А. А., принявъ книгу, ничего консьержкѣ не далъ: со сна не спохватился, да и не о томъ было подумать: не могъ повѣрить въ «onze heures du soir» — такой поздній часъ, 11 часовъ. И пенялъ себѣ и пенялъ Балдахалу: вѣдь могъ бы подняться и передать въ руки, а не будить человѣка! Но за кофеемъ А. А. позабылъ и о консьержкѣ и о Балдахалѣ, онъ думалъ о судьбѣ Донъ-Кихота съ его пламеннымъ мечомъ Амадиса и золотымъ шлемомъ Мамбрина.

«Теченіе созвѣздій навлекаетъ на насъ бѣдствія, которыя небеса съ яростью и бѣшенствомъ низвергаютъ на насъ, и тогда никакая земная сила не можетъ ихъ остановить и никакія ухищренія — отбросить!»

Сразу видна искусная рука профессора математики Сушилова и кельтолога Смирнова: переводъ съ испанскаго. Послѣ своего вечера А. А. ежедневно упражнялся въ чтеніи для развитія голосовыхъ связокъ и для чистоты произношенія, чтобы выходило громко, выразительно и отчетливо безъ слива словъ и выпада буквъ. Отложивъ книгу до вечера — вслухъ читать Донъ-Кихота будетъ одно удовольствіе! — А. А. сталъ собираться, какъ всякое утро собирался, чтобы выйти на волю — въ волю этой живой жизни, передъ которой имѣлъ такой неописуемый страхъ: точно отсчиталъ онъ 2 франка 55 сантимовъ — на папиросы и спички, чтобы не дожидаться сдачи и не обсчитали, всегда могло выйти недоразумѣніе — въ бистро всегда народъ —а такъ спокойно: 2 ф. 55 с.

За полтора года А. А. осмотрѣлся, и теперь ему совсѣмъ не надо перебѣгать на Гобелэнъ, ни къ «Циферблату», ни къ «Шкалику»: на углу Араго оказалось бистро съ табакомъ: всякое утро безо всякаго надрыва — шараханья и выжиданья спокойно шелъ онъ за папиросами и спичками, держа въ рукѣ 2 ф. 55 с. Спускаясь по лѣстницѣ, чувствовалъ онъ чудесное тепло перваго лѣтняго дня, и ему было легко безъ шерстяныхъ зимнихъ шкурокъ, а свободно и благорасположенно — Амадисъ Галльскій, побѣдившій волшебника Аркалая!

Выйдя на площадку, гдѣ лифтъ беретъ свое начало, А. А. по обыкновенію намѣтился посмотрѣть, нѣтъ ли объявленія: вывѣшивалось о приходѣ газоваго и электрическаго счетчиковъ.

«И тутъ вотъ она на меня набросилась. Я видѣлъ только сжатые кулаки и глаза, готовые оловомъ выплюнуться — такое было у нея изступленіе. Но что она кричала, будь то и по-русски, ничего бы не понялъ. Ужъ очень она неожиданно и ни на какую стать быстро. «Медленнѣе говорите, ничего не понимаю». А она свое, она кричитъ, будто когда она подала мнѣ книгу, я сказалъ: «зютъ». — «Зютъ!»—повторяю я,—но что такое «зютъ», я этого не говорилъ!» И прошу: «напишите мнѣ это слово, я его въ первый разъ слышу.» — «Vous êtes menteur! vous êtes menteur!» — и ужъ не кричитъ, а взвизгиваетъ и такимъ взвизгомъ, что будь у нея подъ руками ключъ или совокъ или еще что, долбанула бы».

А. А. кое-какъ вышелъ. Онъ очень хорошо помнитъ, что единственное, что онъ спросилъ консьержку, взявъ Донъ-Кихота, — «onze heures du soir?» — («въ одиннадцать вечера?») и какъ изъ этихъ словъ вышло «zut» — непостижимо, и что значитъ это «зютъ»?

А. А. прошелъ газетчицу — не купилъ газету, но папиросы и спички купилъ — 2 ф. 55 с. А. А. не вернулся домой, а повернулъ къ сосѣду: надо было прежде всего выяснить, что такое «зютъ», и что дѣлать, чтобы оградить себя отъ подобныхъ неожиданныхъ нападеній?

Сосѣда Дора, или какъ называлъ его А. А., подтрунивая надъ французской клюквой русскихъ романовъ по французски, Monsieur Escalier de service не было дома. А былъ его племянникъ, молодой ученый, кончилъ Школу Восточныхъ языковъ — Ecole de langues orientales, теперь въ Школѣ письменъ — Ecole des chartes, читалъ и говорилъ по русски. А. А. разсказалъ ему всю исторію съ нападеніемъ и съ таинственнымъ «зютъ», смыслъ котораго не могъ понять.

«Съ консьержками всегда такъ, — сказалъ ученый, — жало-

ваться жерану не имѣетъ смысла: они въ соглашеніи. Оставьте это дѣло и не обращайте вниманія».

«Я прожилъ весь героическій періодъ русской революціи въ Петербургѣ, — сказалъ А. А., — а ничего подобнаго со мной не случалось, никто на меня не набрасывался и такъ, здорово-живешь, не кричалъ».

«Да это похуже будетъ, — сказалъ ученый, — и нигдѣ на нихъ управы не найти. Это дѣло оставьте. А слово «зютъ»... вотъ примѣръ изъ Пруста: «Et voyant sur l'eau et â la face du mur un pâle sourire répondre au sourire du ciel, je m'écriai dans mon enthousiasme en brandissant mon parapluie refermé: «Zut, zut, zut zut...» Я затрудняюсь перевести, только ничего особеннаго, въ родѣ «оставьте меня въ покоѣ».

А. А. и самъ думалъ: обратиться къ жерану, хуже еще кабы не сдѣлать — пожалуешься, и возможно, что этотъ управляющій-жеранъ — сдѣлаетъ консьержкѣ внушеніе, а только отъ этого внушенія добра не жди, она на тебѣ вымѣститъ, найдетъ чѣмъ извести.

А. А. пошелъ на Распай къ Пѣтушкову. Къ Пѣтушкову онъ обращался во всѣ горестныя минуты житейскихъ неудачъ.

«Надо заявить къ комиссаріатъ, — сказалъ Пѣтушковъ, — у насъ еще до войны былъ такой случай, я пошелъ въ комиссаріатъ и сказалъ, что обращусь къ консулу. Комиссаръ вызвалъ консьержку и такъ ее отшлифовалъ, шелковая стала».

«Но вѣдь это до войны, — сказалъ А. А., — теперь какой же консулъ: вѣдь мы вольные».

«Все равно, заявите въ комиссаріатъ, ее тамъ отшлифуютъ, шелковая станетъ. А у насъ, слава Богу, тихо».

А. А. чувствовалъ, что ходить въ комиссаріатъ не слѣдуетъ: въ комиссаріатѣ консьержку лучше знаютъ, а что такое для нихъ Корнетовъ, если онъ ни къ какому консулу не можетъ обратиться? И если даже вызовутъ консьержку, какая гарантія, что обратится въ шелковую? Народъ мстительный, житья не будетъ.

А. А. пошелъ къ африканскому доктору.

«А меня всѣ консьержки боятся, — сказалъ докторъ, — попробовала бы она у меня пикнуть, я такъ на нее накричу, живо

хвостъ подожметъ. У насъ въ домѣ — вѣдьма, а передо мной по стрункѣ ходитъ. Надо на нее хорошенько накричать».

Но что подѣлаешь, если А. А. кричать не можетъ, и видъ у него — какой же это африканскій задоръ? а если еще во всѣхъ своихъ зимнихъ шерстяныхъ шкуркахъ, его и не видно совсѣмъ. Да и не всегда крикомъ возьмешь: если человѣку послышался «zut» въ «onze heures du soir», тутъ что-то неладно, а какъ кричала! — нормальный человѣкъ такъ не закричитъ.

«Такъ надо заявить въ «Здравоохраненіе», — сказалъ докторъ, — но, чтобы ее удалили, надо обязательно, чтобы она сдѣлала что-нибудь исключительное, ну, убила бы кого-нибудь изъ жильцовъ. А одинъ ея крикъ — это не основаніе».

А. А. пошелъ къ Птицыну. Птицынъ, какъ экономистъ, долженъ былъ понимать въ такихъ дѣлахъ, потому что основа всякихъ дѣлъ была и будетъ — «хлѣбъ».

Птицынъ прямо сказалъ:

«У насъ, слава Богу, все хорошо. Все дѣло въ деньгахъ. Вы мало ей даете».

«Я всегда даю,» — сказалъ А. А.

«Стало быть, кто-то изъ жильцовъ больше даетъ. Попробуйте дать ей сейчасъ же и вы увидите, все успокоится».

«Но она тогда еще больше кричать станетъ, чтобы еще больше получить...».

«Не обращайте вниманія».

Если бы можно было не обращать вниманія! И есть такіе, кто могутъ, но А. А. слишкомъ обнаженный — его и кукушка, кукуя часы, пугаетъ и на звонки онъ вздрагиваетъ глубокой до стона дрожью.

А. А. пошелъ къ Пытко-Пытковскому. Пытко-Пытковскаго не засталъ и оставилъ записку. Надо было возвращаться. И по дорогѣ опять зашелъ къ сосѣду: все-таки французъ, больше всѣхъ скажетъ. Теперь племянника не было, ушелъ въ Библіотеку, а былъ дядя — самъ Дора.

Въ Парижъ пріѣхалъ итальянскій поэтъ, — такихъ поэтовъ

да еще итальянскихъ не мало на бѣломъ свѣтѣ. Но итальянскій поэтъ пріѣхалъ изъ Рима въ Парижъ, а Парижъ любитъ иностранную знаменитость. Итальянца напичкали французскими авансами подъ стихи и книги — старались и самыя изысканныя «рэвю» и самыя солидныя издательства. Бѣднягѣ на его счастливой родинѣ такого и не снилось! Дора, говорившій по итальянски, сопровождалъ итальянца по редакціямъ. А сегодня съ утра ѣздилъ по магазинамъ: наряжалъ гостя — надо было все перемѣнить отъ воротничка до ботинокъ. И наряженнаго завезъ къ литературной «princesse» завтракать, а самъ домой — передышка. На кухнѣ на медленномъ огнѣ тушилась говядина съ лукомъ и пахло подгорѣлымъ.

Дора слушалъ А. А. очень внимательно.

«Такъ вы собираетесь переѣзжать?» — сказалъ Дора.

А. А. въ первый разъ объ этомъ подумалъ: хорошо говорить — «переѣзжать!»

«Нѣтъ, мнѣ еще 1½ года до окончанія контракта».

«Такъ, можетъ быть, передали бы квартиру?».

А. А. въ голову не приходило: передавать квартиру.

«Я попробую».

«Да, это будетъ всего лучше, переѣзжайте. Быть не въ ладахъ съ консьержкой, это не жизнь».

Совсѣмъ растерянный подходилъ А. А. къ дому. Изъ всего, что ему совѣтовали, онъ понялъ, что совѣтчики разсуждали не такъ, какъ если бы они находились на мѣстѣ А. А., а такъ, какъ оно было бы въ «идеальномъ» обществѣ и А. А. былъ бы похожъ на человѣка, а этотъ припѣвъ — невольный подголосокъ «слава Богу», въ немъ слышалось съ искренней жалостью и затаенное злорадство — «слава Богу не насъ или не съ нами!» — замѣченное Достоевскимъ въ свидѣтеляхъ несчастнаго случая. И только одинъ Дора, предвкушая въ подгорѣломъ кокотѣ тотъ княжескій завтракъ, за которымъ, стѣсняясь, сидѣлъ наряженный итальянецъ, сказалъ жестокую правду. Чѣмъ ближе подходилъ А. А. къ дому, тѣмъ сильнѣе овладѣвала имъ одна единственная мысль: войти незамѣтно. И когда, благополучно войдя, на лѣстницѣ онъ никого

не встрѣтилъ, очень обрадовался, но спохватился, что не навсегда же онъ входитъ въ свою квартиру и завтра опять надо — будь черная лѣстница (escalier de service), другой входъ, еще можно было бы какъ-нибудь... и онъ затихъ. Благословенна тишина въ поляхъ, хороша она и когда музыку слушаешь — пауза, но на душѣ у человѣка какъ часто наступаетъ тишина не мира, а тишина безсилія и безвыходности.

А. А. взялъ Ларусъ и отыскалъ слово «зютъ»: «зютъ» означало le mepris (досаду), le dépit (презрѣніе) и l'indifférence (всеравно) — это стало быть въ родѣ русскаго «цицъ!». А вѣдь первое, что онъ подумалъ, когда изъ крика вырвалось это «зютъ», что это «Nord-sud» (норъ-сюдъ) — мэтро, и мысленно пробѣжалъ онъ тогда отъ Портъ-де-Версай къ Портъ-де-ля-Шапель и отъ Портъ-Майо къ Портъ-де-Венсенъ — конечнымъ станціямъ Норъ-сюдъ. Теперь онъ «зютъ» съ «сюдъ» не спутаетъ, и бѣгать никуда не нужно. Но отъ этого не легче. Со многимъ можно помириться, но чтобы нельзя было спокойно войти въ домъ, имѣя свой собственный ключъ въ карманѣ, это невозможно.

Въ сумерки пришелъ Балдахалъ. Въ прошломъ году у Балдахала отпадала голова: проснется, утромъ, а она у него на ниточкѣ; за зиму голова приросла — африканскій докторъ приростилъ внушеніемъ и укрѣпилъ маринолемъ, по сладости превышающемъ все, что есть въ мірѣ самаго приторнаго, но съ какой-то способностью возбуждать къ дѣторожденію; теперь Балдахалъ чувствовалъ, что по утрамъ у него гдѣ-то въ пищеводѣ встаетъ металлическій стержень и подпираетъ горло, острый, какъ шило; въ теченіе дня шило медленно спускается и потихоньку выходитъ само-собой — мучительное состояніе, отъ котораго единственное средство — валерьяновыя капли. А. А. напустился на Балдахала и за то, что Донъ-Кихота передалъ консьержкѣ въ 11 часовъ вечера, а не поднялся передать въ руки, и за то, что, передавъ, не далъ ей на чай. Балдахалъ подъ напускомъ А. А. вдругъ почувствовалъ себя свободнымъ отъ шила и сталъ оправдываться. И вовсе не въ

11 — «onze heures du soir», а въ 9 часовъ вечера, когда еще не ложилась консьержка, принесъ онъ Донъ-Кихота, а не поднялся онъ передать въ руки изъ боязни засидѣться — у Балдахала было такое: придетъ на минутку, а сядетъ и сидитъ, не можетъ уйти. Балдахалъ винился, что дѣйствительно на чай не далъ. И очень сожалѣлъ, что изъ-за него все такъ вышло. Не задерживаясь, вынулъ онъ 5 франковъ — для Балдахала 5 франковъ деньги! — и пошелъ объясняться, т. е. дать консьержкѣ за вчерашнее безпокойство эти 5 франковъ.

Дверь не закрыта — тепло на волѣ. И съ 5-го этажа А. А. слушалъ — знакомый утренній крикъ съ визгомъ, разносясь по лѣстницѣ, царапалъ стѣны. Балдахалъ вернулся взволнованный: 5 франковъ не подѣйствовали; его изругала консьержка и выгнала, а главное, случившійся при этомъ свидѣтель отказался.

Было такъ: Балдахалъ, положивъ на столъ передъ консьержкой 5 франковъ «за вчерашнее безпокойство», сказалъ, что это его вина, а Корнетовъ не причемъ; консьержка, посмотрѣвъ на 5 франковъ, уже неспокойно сказала, что когда она передала пакетъ Корнетову, Корнетовъ сказалъ ей «зютъ» и извиняться передъ нимъ за 5 франковъ она не будетъ — «потому что я на своей землѣ, а вы отправляйтесь въ вашу страну»; а когда Балдахалъ сказалъ, что Корнетовъ не могъ этого слова произнести — «зютъ»: Корнетовъ это «зютъ» услыхалъ въ первый разъ отъ нея же, и эти 5 франковъ не за извиненіе, а за «вчерашнее безпокойство» отъ него, а не отъ Корнетова, она вдругъ поднялась и закричала, что Корнетовъ «menteur», а она не раба и, крича «menteur», ужъ неизвѣстно кого имѣла въ виду: то ли Корнетова, то ли самого Балдахала, который обманываетъ ее, «обманщикъ», выгораживая Корнетова; у Балдахала гдѣ-то въ пищеводѣ всталъ его металлическій стержень и шило кололо горло: пресѣкающимся голосомъ Балдахалъ сказалъ, что будетъ жаловаться въ комиссаріатъ — а на это съ крикомъ царапнулъ угрожающій визгъ — «я не воровка!» И подъ — «allez vous en!» Балдахалъ вышелъ вонъ. На площадкѣ у лифта стоялъ грекъ, у котораго безчисленное количество греческихъ дѣтей, и Балдахалъ, неожиданно очутившись за

дверью, обратился къ греку: «слышали ли вы?». И, съ Балдахаломъ влѣзая въ лифтъ, грекъ сказалъ, что все слышалъ. «Вы не откажетесь быть свидѣтелемъ?» — «Нѣтъ, пожалуйста, — сказалъ грекъ, — оставьте меня: у меня много было съ ней непріятностей, она сумасшедшая». Вставшій въ пищеводѣ у Балдахала металлическій стержень не опускался, и шиломъ колола не консьержка, не 5 франковъ, такъ и оставшіеся у нея на столѣ, кололъ отказавшійся свидѣтельствовать грекъ.

Какъ бы въ другое время хорошо было за чаемъ читать Донъ-Кихота. А. А. такъ и предполагалъ. Но какой ужъ тамъ Донъ-Кихотъ! И за что? Балдахалъ передалъ книгу, когда еще можно, «безъ безпокойства» въ 9 часовъ, и вотъ далъ 5 франковъ — за передачу книги довольно было бы и десяти су! А. А. принявъ по утру книгу, переспросилъ, чтобы увѣриться, не послышалось ли ему — такой поздній часъ: «onze heures du soir» — 11 часовъ? а это его «onze heures du soir»» послышалось презрительнымъ «цицъ» — «zut» (зютъ).

Или правда — — «теченіе созвѣздій навлекаетъ на насъ бѣдствія, которыя небеса съ яростью и бѣшенствомъ низвергаютъ на насъ, и тогда никакая земная сила не можетъ ихъ остановить и никакія ухищренія — отбросить!».

Когда зажгли электричество, явился Пытко-Пытковскій. Какой чудесный вечеръ, какъ тѣсно въ комнатахъ и тянетъ на волю, но А. А. весь вечеръ разсказывалъ исторію съ консьержкой: «зютъ». Пытко-Пытковскій синдикалистъ, всѣ житейскія матерьяльныя противорѣчія передъ его глазами откровенны, какъ купальщики на пляжѣ, гдѣ провѣряется ажанами пристойность костюма, и знаетъ онъ А. А., его матерьяльное положеніе и его потерянность въ практическихъ дѣлахъ; Пытко-Пытковскій не совѣтовалъ связываться съ комиссаріатомъ, онъ самъ объяснится съ консьержкой и уладитъ миромъ; а если ничего не выйдетъ, попытается увидѣть жерана; а на всякій случай совѣтуетъ, не откладывая — «посмотрите квартиру въ нашемъ домѣ, есть нѣсколько свободныхъ». И этимъ «на случай» подтвердилъ внимательное жестокое слово премудраго сосѣда, который, проводивъ на вокзалъ

осчастливленнаго итальянскаго поэта, кромѣ авансовъ получившаго еще тысячу франковъ на подарки дѣтямъ, вернувшись домой, вздохнулъ свободно — двѣ итальянскія недѣли отбили его отъ работы, но никакъ не передвинули срока — сѣлъ за безконечный переводъ съ нѣмецкаго «mille deux cents pages» — 1200 страницъ, томъ.

А. А. ждалъ отъ людей только всего хорошаго и даже тамъ и тогда, когда нечего было ждать, и не удивлялся, если вмѣсто хорошаго выходило не то что дурное, а просто ничего хорошаго. А. А. ждалъ, что Пытко-Пытковскій сдѣлаетъ что-то такое и притомъ безъ всякаго комиссаріата, безъ жерана, безъ крика и безъ денегъ, и все пойдетъ по старому — книжный мысленный міръ его и изощренно-мысле-чувство-словное воспріятіе міра съ мелодіей безъ мысли и словъ — чистой музыки — вся эта стихія призраковъ звучащихъ и движущихся, то охватывающая безпричинной радостью, то погружающая въ глубокую тоску, — вернется къ нему, какъ хлѣбъ къ оголодалому и, по эффекту насыщенія, все забудется, и изводящая мысль, выскаливающая «зютъ», перестанетъ будить его безъ времени. А успокоился А. А. на мысли, что надо ничего не бояться и быть ко всему готовымъ — необыкновенно увлекательная мысль, съ которой, по опыту зналъ А. А., кляча рысакомъ бываетъ. Крѣпко держа въ головѣ эту сверхъестественную мысль, повторяя — «не бояться и быть готову» и стараясь быть совсѣмъ незамѣтнымъ, А. А. на слѣдующее утро продѣлалъ мучительный путь съ 5 этажа къ выходной двери и обратно къ себѣ на 5 этажъ, но избѣжать не удалось: какимъ-то исподнимъ ненавистнымъ чутьемъ консьержка разслышала его неслышные шаги и выскочила изъ своей ложи — А. А., не глядя, чувствовалъ, какое злое олово выплевывалось изъ ея глазъ.

Гоголь, для котораго нашъ видимый міръ съ палящей тоскою и жаркой печалью, скучный въ однообразіи и разнообразный — розовый подъ чарымъ глазомъ, и чаровной въ вызмѣивающейся війной страсти подглубинной глуби, эта вездѣ и всѣхъ обольщающая и обманывающая гиблая морока со своимъ смер-

тельнымъ оскаломъ, вѣчно смѣющійся и въ голубой лунной жути и въ красной солнечной гульлѣ; Гоголь, для котораго въ этой неизбывной морокѣ, застилающей глаза пеленой, испещренной и разсвѣченной застывшими звуками «упоительныхъ» цвѣтовъ черной украинской земли Малороссіи, — единственный проводникъ изъ единственно реальнаго міра, не съ неба, гдѣ столько же дряни, какъ и на землѣ, а оттуда изъ подглубинной надъ-глуби — звукъ — окликающій въ тишинѣ безоблачнаго дня голосъ; Гоголь, которому открылся этотъ полдневный таинственный голосъ, самъ своей волей пустилъ гулять въ этотъ міръ навожденій двухсложное «гу-сакъ» — слово, раздѣляющее недѣлимое «другъ», думалъ ли онъ когда, что Парижъ — «это вѣчное, волнующееся жерло, водометъ, мечущій искры новостей, просвѣщенія, модъ, изысканнаго вкуса... великая выставка всего, что производитъ мастерство, художество и всякій талантъ, скрытый въ невиданныхъ углахъ Европы, трепетъ и мечта двадцатилѣтняго юноши, размѣнъ и ярмарка Европы» — его Парижъ станетъ свидѣтелемъ и мѣстомъ явленія необычайнаго и самаго несообразнаго для трезваго неумствующаго ума: односложное, какъ «цицъ», пустяковое зубное «зютъ», никогда не произносимое человѣкомъ и никогда имъ не слышанное, вдругъ прозвучитъ въ такъ мало имѣющемъ съ «зютъ — «onze heures du soir» и, какъ камушекъ, брошенный оттуда, воспламенитъ лютѣйшую ненависть у «ослышавшагося» и отчаянный страхъ у того, кто «не дослышавъ» переспросилъ: «въ 11 вечера?». И такимъ «недослышавшимъ» былъ не адъюктъ-профессоръ (съ учеными все можетъ статься), не писатель, обуреваемый гордой мечтой и носящій въ себѣ высокое призваніе «сдѣлать что-нибудь для общаго добра на государственной службѣ» (государственному мужу — самъ Богъ велѣлъ), а учитель музыки, никакой музыкантъ, реальнѣйшій въ этой призрачной реальности локатеръ «cinquième à droite» — —

«Николай Васильевичъ, вашъ покорный слуга!»

На улицѣ А. А. только «китаецъ», которому ничего не дѣлается — такое было однажды у собравшихся около автомобиля, изъ подъ котораго поднялся А. А., какъ ни въ чемъ не бывало, но кто же онъ теперь у себя, въ своей комнатѣ подъ глазомъ книгъ, географическихъ картъ и неугомонной кукушки — часы идутъ-идутъ-и-идутъ, и будутъ итти, ни на минуту не перестанутъ, когда и послѣднее отнимется у человѣка, самое главное — голосъ («Зряще мя безгласна...»)?

А. А. доѣдалъ остатки своихъ запасовъ — рисъ, макароны, топіоку, а вмѣсто хлѣба «конурку» — ломанное печенье и черствые, а больше окаменѣлые куски «Петровскаго времени», собиравшіеся изо-дня-въ день въ жестяныя коробки изъ-подъ англійскаго и голландскаго печенья, а за чаемъ — блестящіе кристаллы «слонимовскаго» тростниковаго сахара, присылаемаго Маркомъ Слонимомъ изъ Праги, хотя, скажу, самъ Маркъ Львовичъ тутъ ни сномъ, ни духомъ и, какъ всѣмъ извѣстно, употребляетъ простой матовый свекловичный; а курилъ окурочный табакъ, вытряхиваемый всякій день изъ окурковъ безъ пепла «на случай» — этимъ прокуреннымъ табакомъ угощалъ А. А. довѣрчивыхъ курильщиковъ, нахваливая, какъ самый настоящій турецкій, присылаемый ему изъ Люблянъ словенскимъ поэтомъ Миркой Претнаромъ, и всѣ курили безъ сомнѣнія, какъ турецкій — Миркинъ; Миркинъ табакъ, залежавшійся, оказался злой и какой-то прѣлый, но куда ужъ разбирать, хорошо, что за папиросами не надо. Если бы можно было не выходить изъ дому!

А. А. былъ увѣренъ, что писемъ ему больше не будетъ — такъ всегда бываетъ съ локатерами, провинившимися передъ консьержкой. И дѣйствительно, его больше не безпокоили. И вотъ совсѣмъ нежиданно, а передалъ письмо консьержъ. По почерку А. А. сразу догадался: Пытко-Пытковскій.

Пытко-Пытковскій, не имѣя времени передать на словахъ о своей дипломатической миссіи, но обѣщая зайти на дняхъ, рѣшилъ подробно описать, какъ былъ онъ съ профессоромъ математики Сушиловымъ у консьержки, и какихъ благопріятныхъ результатовъ они достигли. Въ письмѣ дано было всестороннее и исчерпывающее обслѣдованіе консьержки, но ни слова не было,

почему же все-таки А. А. «menteur», и въ чемъ его «mensonge» — когда и въ чемъ онъ обманывалъ или обманываетъ, лгалъ или лжетъ?

Консьержка, по словамъ Пытко-Пытковскаго, женщина нервная, живетъ между парализованной теткой и дурковатымъ безсловеснымъ мужемъ, единственный ихъ сынъ полоумный находится въ больницѣ для душевно-больныхъ. Въ Парижѣ съ повышеніемъ температуры повышается революціонный темпераментъ, а она принадлежитъ именно къ тѣмъ историческимъ парижскимъ женщинамъ, которыя свирѣпствовали и въ великую и во всѣ революціи. Болѣзненная обидчивость, свойственная французскимъ мелкимъ буржуа, у ней усугубляется сознаніемъ, что она не хуже другихъ и могла бы не быть консьержкой, а хозяйкой «bonneterie» — галантерейной лавки, но она не жалуется на свое положеніе, наоборотъ, считаетъ себя достойной всякаго одолженія за свои «mérites» — заслуги, потому что она «честная труженица» и не стыдится своего званія, которое можетъ казаться «нѣкоторымъ» унизительнымъ и не заслуживающимъ ни «мерси», ни «бонжуръ», что, она, наконецъ, «бѣдная работница», а Корнетовъ «буржуй», который встаетъ въ 10 часовъ утра.

«И вотъ чего мы достигли, — писалъ Пытко-Пытковскій, — консьержка будетъ дѣлать свой «service» — «c'est tout et pas plus» — и больше ничего, но никто не будетъ ни за 5 франковъ, ни за милліонъ требовать отъ нея «acte de soumission» — извиняться; военныя дѣйствія на лѣстницѣ будутъ прекращены, и что желательно говорить ей «бонжуръ», по-возможности сопровождая его улыбкой».

Пытко-Пытковскому казалось дѣло исчерпаннымъ. Правда, преданный забвенію «зютъ» остается не магическимъ камушкомъ оттуда—изъ «подглубинной над-глуби», а словомъ, сказаннымъ Корнетовымъ. И какая гарантія, что и его «бонжуръ» не вызоветъ какого-нибудь метеорнаго паденія болѣе пламеннаго, чѣмъ «зютъ»? — А. А. всѣхъ французскихъ словъ еще не знаетъ и не можетъ представить себѣ, какое сочетаніе произойдетъ изъ « b-o-n-j-o-u-r »,

Цадкинъ. Композиція.

Zadkine. Composition.

Лучанскій. Скульптура. *Loutchansky. Sculpture.*

а улыбаться т а к ъ онъ не умѣетъ: въ Россіи, слава Богу, этому искусству не обучали и, дай Богъ, обучать не будутъ.

Улыбка! — озаряющая и жалостная (улыбка Ростовой и улыбка Масловой) — этотъ свѣтъ того тайнаго голоса оттуда... сквозь смертельно оскаленную Гоголевскую мороку — и лгать въ глаза подмѣной этого величайшаго дара — «свѣта устъ»...

Между тѣмъ африканскій докторъ, улучивъ свободную минуту, нагрянулъ къ А. А. въ самомъ благодушномъ расположеніи: жара стояла тропическая, вызывая неизгладимыя воспоминанія — кто побывалъ въ Африкѣ, тотъ навсегда отравленъ! — ни о какой исторіи съ консьержкой не было и памяти. Чтобы зря не подыматься, африканскій докторъ рѣшилъ справиться у консьержки: дома ли Корнетовъ? И нарвался: консьержка задрала. Докторъ отгрызнулся. Слово за слово, и пошло — и все африканское благодушіе кончилось. И крикъ на лѣстницѣ стоялъ куда громче, чѣмъ при объясненіи Балдахала, вооруженнаго 5-ью франками «за вчерашнее безпокойство» — кричали слышно и черезъ затворенныя двери. Балдахалъ никогда не кричитъ — таково ужъ его анатомическое строеніе, африканскій же докторъ привыкъ командовать въ экваторіальной пустынѣ, и въ мирной жизни приходится предупреждать: «Владимиръ Николаевичъ, говорите потише!» — а ужъ вгорячахъ онъ громче «громоотводной тучи». (Опредѣленіе, заимствованное изъ привѣтственной юбилейной рѣчи африканскому доктору небезызвѣстнаго поэта Ивана Козлока). Ну и консьержка не уступитъ. Кричали въ разъ и въ голосъ.

«Я вамъ отдѣлалъ ее такъ, никогда не забудетъ!».

Африканскій докторъ чувствовалъ себя гордымъ, а смотрѣлъ, какъ самъ экваторіальный черный король, имѣющій власть надъ людьми и звѣрями, ухо котораго отверсто — все слышитъ и понимаетъ: «и голосъ птицъ и человѣка и безгласныхъ рыбъ».

Съ этого дня еще тѣснѣе сдѣлалась лѣстница, и потянулись безконечныя ступеньки. При встрѣчѣ съ А. А., а встрѣчи были неминуемы, консьержка выскакивала съ пылающими глазами и хлопала дверью; подъ этотъ угрожающій стукъ А. А. выходилъ изъ

дому. И надо было возвращаться. Если бы можно было никогда не возвращаться!

А. А. чувствовалъ себя не то, что связаннымъ, а склееннымъ какимъ-то неотмокающимъ франколемъ, и квартира, съ которой связано было его гордое сознаніе о независимости и неприкосновенности, обратилась въ западню. И никакъ не привыкнешь. Вотъ ужъ подлинно «prisonnier»! — нѣтъ не плѣнникъ, а «reclu», какъ назвалъ его добрый и мудрый сосѣдъ Дора, который видѣлъ единственный изъ невольнаго заключенія выходъ — переѣхать.

А. А. думалъ когда-то, что дѣло въ ключѣ: стоитъ только имѣть, т. е. не забывать ключъ отъ квартиры, и ты въ полной независимости и неприкосновенности. И вотъ ключъ у него всегда при себѣ и что же: какая независимость и въ чемъ неприкосновенность? Нѣтъ, онъ совсѣмъ забылъ, что кромѣ собственной квартиры, куда онъ можетъ проникнуть съ ключомъ, запереться и дѣлать, что ему угодно, есть еще безконечная лѣстница отъ дверей его квартиры до дверей дома. И для того, чтобы чувствовать себя дѣйствительно независимымъ и неприкосновеннымъ, надо имѣть еще какой-то воздушный ключъ на каждую ступень.

По лѣстницѣ онъ подымается съ оглядкой, какъ всѣ русскіе. Это совсѣмъ не то, какъ по пріѣздѣ изъ Россіи на первыхъ порахъ ходилъ онъ, задравши носъ — за десять лѣтъ своей вольной жизни, какъ называлъ А. А. жизнь обреченныхъ на эмиграцію, онъ опытомъ усвоилъ себѣ общерусскую оглядку. И если лифтъ въ исправности, хотя въ лифтѣ никто не окрикнетъ и не проворчитъ въ слѣдъ, онъ и въ лифтѣ, какъ на лѣстницѣ. И не безъ языка — за такой срокъ онъ узналъ и произноситъ механически всѣ, ни къ чему не обязывающія льстивыя выраженія, которыя никѣмъ не принимаются всурьезъ, — изобрѣтеніе глубочайшаго познанія и презрѣнія къ человѣку, отъ близкаго соприкосновенія съ которымъ единственная ограда «любезность». И ни въ чемъ не одолжается: за все, что ему дѣлаютъ, онъ платитъ. Какой же еще надо ему воздушный ключъ?

Вотъ мудреный вопросъ, но на который очень просто отвѣтить: все дѣло въ томъ, что судьба его не такая — онъ «вольный» человѣкъ, и въ этомъ все; и что бы онъ ни дѣлалъ, ни американскаго ключа, ни итальянской отмычки ему никакъ не достать. А безъ этихъ ключей и отмычекъ лѣстница всегда останется закрытой — «воля» т а к ъ не дается. И стало быть, онъ обреченъ на вѣчное испытаніе чистилища, и подѣлать ничего нельзя. Но развѣ бываетъ такое, когда нельзя ничего подѣлать?

А. А. понялъ, что все равно житья здѣсь не будетъ, сосѣдъ Дора правъ, и рѣшилъ уйти со своей лѣстницы, перейти на другую безъ всякаго ругательства, но съ расчетомъ — можетъ, и посчастливится, и испытанія чистилища не то, что кончатся, кончиться они никогда не могутъ, а данъ ему будетъ отдыхъ, какъ грѣшникамъ въ легендѣ о Хожденіи Богородицы по мукамъ — «отъ Великаго Четверга до святыя Пятидесятницы».

Все стало въ томъ, чтобы передать квартиру. Говорили, что это ничего не стоитъ, стоитъ только сказать въ аптекѣ и въ булочной. А. А. такъ и сдѣлалъ. Но толку никакого. Правда, приходила какая-то дама, удивлялась, что такой маленькій квартирный налогъ, и чего-то даже забезпокоилась, А. А. такъ и не понялъ. что тутъ страшнаго, коли бы большой... пообѣщала зайти въ субботу съ окончательнымъ отвѣтомъ; и не пришла; и пропало три дня ожиданій — какихъ ожиданій!

Комнату А. А. и узнать нельзя: и всегда порядокъ, но теперь — какъ въ музеѣ комнаты знаменитыхъ людей, все на своемъ мѣстѣ, а нѣтъ и признака жизни. Донъ-Кихотъ такъ и остался раскрытый на страницѣ «о зломъ вліяніи созвѣздій», а рядомъ «Introduction à l'étude de la littérature celtique» — Arbois de Jubainville — нетронута, и тутъ же Уильямъ Блейкъ «Вѣнчаніе Неба и Ада», Оксфортское изданіе, на 247 страницѣ.

Прошла недѣля. Говорили, что надо сдѣлать объявленіе въ «Послѣднихъ Новостяхъ» и сразу 40.000 явятся квартиру смотрѣть. А. А. согласенъ, и пусть бы милліонъ со всѣми родственниками и ближайшими знакомыми, лишь бы поскорѣе все кончилось. И одно затрудняло, какъ написать объявленіе: пробовалъ, ничего

не выходитъ. Рѣшилъ вызвать Балдахала, просить его о помощи. Балдахалъ не заставилъ себя ждать, на другой же день явился, но не одинъ, какъ ждалъ А. А., а неожиданно со спецомъ. А неожиданность для А. А., что мыло въ глазъ: что и зналъ, забылъ, а напередъ сообразить — дуракъ. Спецъ брался все устроить единымъ духомъ — «не надо вамъ тратиться и на объявленія». А. А поддался — конечно! и деньги сберегутся и этихъ 40.000 не потребуется! — А. А. согласился и пропалъ. Онъ въ растерянности своей упустилъ самое главное, что безъ всякихъ отступныхъ непосредственно съ-рукъ-въ-руки его квартира могла быть привлекательна, но теперь съ посредникомъ, которому тотъ, кто возьметъ квартиру, долженъ заплатить, квартира перестала быть «случаемъ» и не была дешевкой; а кромѣ того, 40.000 по объявленію могли кончить въ день, а «единымъ духомъ» — сколько это дней или недѣль или мѣсяцъ?

Между тѣмъ консьержка, узнавъ квартирнаго агента, догадалась, въ чемъ дѣло, и рѣшила, что на этомъ она можетъ заработать, и теперь всякаго любопытствующаго, посланнаго агентомъ, и вообще всякаго, кто спрашивалъ Корнетова, останавливала, допрашивала и требовала вознагражденія — комиссіонныя за передачу квартиры. А за уклончивые отвѣты или за отказъ вступать съ ней въ разговоръ, она набрасывалась, поминая Корнетова — его жгущій ей сердце «зютъ», да за-одно и тому влетало, кто подвернулся — какое ужъ тамъ квартиру смотрѣть, давай Богъ ноги!

Mon cher ami,

Je suis absolument désolé de tout ce qui vous arrive. Je comprends parfaitement que tout travail vous soit rendu impossible par suite des scènes épouvantables que, depuis quelque temps, vous subissez de la part de votre concierge. L'autre jour en allant vous voir j'ai pu me rendre compte moi-même de l'état de l'exaltation pathologique dans lequel se trouve cette personne. Ne sachant pas exactement à quel étage vous habitez je me suis adressé à elle — très poliment — je vous prie de le croire — pour avoir le renseignement. Les yeux brillants, le teint vultueux elle m'a demandé d'un

ton agressif pourquoi j'allais chez vous. Et sans me permettre de placer un mot elle m'a dit tout le mal possible de vous, prétendant que vous lui aviez dit « zut », que vous vouliez l'empêcher de gagner sa vie et qu'elle m'empêcherait de monter si je venais dans le but de louer l'appartement — parce qu'elle entendait avoir sa commission, qu'elle était une pauvre ouvrière et vous un bourgeois se levant à dix heures. Quand j'ai essayé de lui faire remarquer que j'ignorais toute cette histoire qui ne me regardait en aucune façon et que je venais pour affaire personnelle — elle a encore élevé la voix davantage —elle est allée jusqu'à m'injurier, s'est levée de la chaise et s'est avancée vers moi d'une façon menaçante, remplissant de ses cris la cage de l'escalier.

J'ai l'impression très nette que cette malheureuse n'a pas le contrôle d'elle-même. Elle déraisonne et est dans un état de délire latent auquel se mêle l'idée de persécution. C'est une personne qui doit être soignée, calmée, sevrée d'alcool si elle a des habitudes d'intempérance qui pourraient la mettre dans l'état mental où elle se trouve.

En attendant je vous plains de tout mon cœur, mon cher ami, très amicalement votre

JEAN DORAT (Escalier-de-service) *

* Дорогой другъ

Я потрясенъ тѣмъ, что съ Вами происходитъ. Я отлично понимаю, что Вы совершенно не въ состояніи работать изъ за ужасныхъ сценъ, которыя съ нѣкоторыхъ поръ вамъ устраиваетъ ваша консьержка. Въ прошлый разъ идя къ Вамъ я могъ отдать себѣ отчетъ, въ какомъ состояніи паталогическаго возбужденія находится эта особа. Не зная въ какомъ именно этажѣ вы живете, я обратился къ ней за справкой — очень вѣжливо, вѣрьте мнѣ. Блестя глазами и покраснѣвъ она спросила у меня вызывающе по какому дѣлу я иду къ Вамъ. И не давая мнѣ вставить слово, она сказала мнѣ все, что можно плохого о васъ, увѣряя, что вы ей сказали «zut», что вы имѣли намѣреніе помѣшать ей зарабатывать на жизнь и что она не позволитъ мнѣ подняться, если я пришелъ нанимать квартиру, потому что она хочетъ получить комиссію, потому что она бѣдная труженица, а вы — буржуй, встающій въ 10 часовъ.

Когда я попробовалъ ей замѣтить, что я не знаю всей этой исторіи, которая ни въ какой мѣрѣ меня не касается и что я пришелъ по личному дѣлу —

Проходили дни, и не только никто не подымался осматривать квартиру, а и постоянные-то посѣтители такъ порѣдѣли, что скоро въ одномъ Балдахалѣ сосредоточилась вся Корнетовская воскресная толчея. Вотъ ужъ дѣйствительно, люди отпадали, какъ листья на качанѣ. Но Балдахалъ и самъ понималъ, что что-то напуталъ — все не такъ надо было — а поправить не зналъ какъ. Балдахалъ, занявшись Корнетовымъ, больше не чувствовалъ свой встающій по утрамъ металлическій стержень, и шило не кололо горла. Балдахалъ добился свиданія съ жераномъ.

Жеранъ былъ доволенъ консьержкой: хорошо домъ ведетъ и вездѣ чисто, а кромѣ того и залогъ внесла: но и Корнетову посочувствовалъ:

«Сумасшедшая баба!» — сказалъ жеранъ и пообѣщалъ пугнуть; а если еще будетъ жалоба, грозилъ прогнать.

И то, чего больше всего боялся Корнетовъ, то и произошло: обѣщанія жерана оказались не впусту, онъ написалъ ей письмо — жеранъ былъ сурьезный человѣкъ — и слова его подѣйствовали. Она больше не кричала, не хлопала дверью, но когда проходилъ Корнетовъ, она крадучись, сжавъ кулаки, вдругъ останавливалась передъ нимъ и выскаливала зубы — этотъ оскалъ видѣлъ Гоголь въ «Страшной мести» — такъ оскалился Карпатскій всадникъ, когда вихремъ судьбы несло къ нему, запутавшагося въ паутинѣ, колдуна — *это было лицо таинственнаго «зютъ».* Тогда А. А. не понялъ еще всего, что ему открылось потомъ. И если раньше проходить было мучительно, теперь стало невозможно: было ощущеніе, какъ во снѣ: хотѣлось бѣжать, а ноги не двигались.

она еще громче раскричалась — даже обругала меня, поднялась со стула и подошла ко мнѣ съ угрозой, наполняя своими криками лѣстницу.

Я совершенно увѣренъ, что это несчастная невмѣняема. Она бредитъ и находится въ состояніи скрытаго помѣшательства съ оттѣнкомъ маніи преслѣдованія. Эту особу слѣдовало бы лѣчить, успокоить и воспрепятствовать ей употребленіе алкоголя, такъ какъ у нея навѣрное есть причины, которыя доводятъ ее до такого состоянія.

Пока соболѣзную Вамъ отъ всего сердца, дорогой другъ, очень дружески вашъ

Жанъ Дора (черная лѣстница)

Итти опять жаловаться жерану — если будетъ еще жалоба, грозилъ жеранъ, онъ ее выгонитъ на улицу. Сурьезный онъ человѣкъ, а все-таки выгнать-то еще подумаетъ — «залогъ внесла!». А если — и лѣстница станетъ свободной, но тогда улица сузится, какъ лѣстница: вѣдь одну ее не выгонишь, съ нею само-собой выгонятся и дурковатый ея мужъ — консьержъ и парализованная тетка, которая и теперь, парализованная, а пальцами что-то строитъ изъ-подъ одѣяла въ родѣ кукиша, когда мимо дверей проходитъ Корнетовъ — она тоже задѣта его, не его — этимъ пламеннымъ выпавшимъ оттуда зубатымъ, острымъ, какъ камушекъ, выскаливающимся «зютъ».

Кончался мѣсяцъ. Невѣроятно. Въ Парижѣ въ Латинскомъ кварталѣ держали человѣка въ заключеніи, а освободиться не было возможности.

Вѣрите вы или не вѣрите въ планеты, но какъ и чѣмъ объяснить этотъ пламенный выскаливающійся «зютъ», какъ не низвергшимся оттуда — —.

«Теченіе созвѣздій навлекаетъ на насъ бѣдствія, которыя небеса съ яростью и бѣшенствомъ низвергаютъ на насъ, и тогда никакая земная сила не можетъ остановить и никакія ухищренія — отбросить».

Казалось бы, все такъ просто: собрать вещи, уложиться и свезти на складъ, а самому — въ отель. Къ такому рѣшенію и пришелъ А. А.; его поддержалъ Балдахалъ, пообѣщавъ отыскать складъ и нанять каміонетку для перевозки. И они принялись подготовляться къ укладкѣ: сняли съ оконъ шторы, и палки и костыли осторожно вынули, на чемъ висѣли шторы, а со стѣнъ карты и планы.

Вечеромъ неожиданно пришелъ Козлокъ съ Пугавкинымъ — Пугавкинъ, это тотъ самый «философъ, уже затмившій Канта», пріѣзжій изъ Россіи, былъ всего разъ у А. А. на юбилеѣ африканскаго доктора, и все хотѣлъ поближе познакомиться и поговорить о книгахъ. А. А. предложилъ гостямъ помочь въ укладкѣ и разсказалъ, въ чемъ дѣло.

«А разрѣшеніе на вывозъ у васъ есть?» — спросилъ Козлокъ.

«Какое разрѣшеніе?»

«Отъ жерана. Иначе васъ консьержка не выпуститъ».

Конечно, разрѣшеніе получить отъ жерана ничего не стоитъ: надо только внести термъ, а пятнадцатое число не за горами, и само собой платить и слѣдующіе термы до окончанія контракта, т. е., полтора года.

«А если попробовать безъ разрѣшенія?» — спросилъ Балдахалъ.

«Революціоннымъ порядкомъ», — поправилъ Пугавкинъ.

«Да пробовать нечего, консьержка все равно не выпуститъ, составятъ протоколъ, на вѣки-вѣчные не выберетесь.... впрочемъ, попробуйте заявить консьержкѣ, что переѣзжаете на дачу».

«— — — »

Тогда А. А. рѣшилъ все бросить: и столы и стулья и сомье — всю свою жалкую обстановку, за которую выплачивалъ годъ. И пусть пропадетъ его залогъ за квартиру, лишь бы самому уйти, захвативъ самое драгоцѣнное изъ книгъ. Если онъ сумѣлъ въ 21-мъ году уйти, несмотря на всѣ, какія только есть загорожденія, отъ консьержки-то онъ уйдетъ.

И тутъ ему помогъ этотъ самый Пугавкинъ.

Пугавкинъ оказался дѣйствительно не простой, а философъ «уже затмившій Канта»: закалъ военного коммунизма, онъ былъ на всѣ руки — во всякой хозяйственной работѣ мастеръ: и плотникъ и столяръ и слесарь и по водопроводной части («только не говорите, что я все могу, — сказалъ онъ А. А., — а то подумаютъ, что я жуликъ!»); но, кромѣ того, для развлеченія онъ могъ продѣлывать самые головоломныя флитъ-флаки, отчасти въ хозяйственныхъ же интересахъ: такъ онъ могъ проглотить съ вечера нечищенную, только вымытую картошку, штуки три, а на утро выглотнетъ — и она изъ него чистенькая, хоть на сковородку; еще могъ онъ, не морщась, прокалывать себѣ руку англійской булавкой, а потомъ вынетъ и безъ всякаго іода только подуетъ, и какъ не было, а хотите, можетъ внизъ головой на рукахъ подняться на 5 этажъ и не просто, а подъ комсомольскую частушку; жадный до книги и упря-

мый — пока не кончитъ всю, не сойдетъ съ мѣста, онъ въ вечеръ за одинъ присѣстъ прочиталъ Шестова «На вѣсахъ Іова» — книга не маленькая, а на слѣдующій вечеръ три выпуска Н. Ф. Федорова «Философіи общаго дѣла»; одобрилъ и Шестова и Федорова: Шестова за то, что говоритъ, одни происходятъ отъ Природы (по цензурнымъ условіямъ навыкъ не произносить имя Божіе), а другіе отъ обезьяны, а Федорова за его «воскрешеніе мертвыхъ» — натискъ—противъ Природы—«вотъ, дѣйствительно, настоящій врагъ ея, есть враги, а есть клопы — клоповъ у насъ много! — сказалъ Пугавкинъ, — и Ничше и Розановъ передъ нимъ дѣти!».

А. А. съ Балдахаломъ упаковывали книги, а Пугавкинъ, захватя такую неподъемную кладь въ обѣ руки — Пугавкинъ въ затруднительныхъ обстоятельствахъ періода нэпа грузилъ на желѣзной дорогѣ кирпичи! — ловко выносилъ тюки изъ квартиры, сохраняя на лѣстницѣ все присутствіе духа — «только когда мимо вашей консьержки спѣшишь, а за ноги точно кто-то хватаетъ», — и потомъ на трамвай къ Птицамъ. Пернатыя добрыя пѣвчія Птицы, — воистину съ вами говорилъ Францискъ Ассизскій! — пріютили у себя корнетовскія книги и альбомы — его единственную казну и гордость.

А. А. изъ рѣдкихъ разговоровъ съ Пугавкинымъ, — Пугавкинъ молчаливый, это тоже выработанная многолѣтнею цензурой привычка! — а главное, изъ его вопросовъ «дискуссіоннаго порядка» понялъ, что у него на умѣ, а просто говоря, присматривается къ заграничной жизни: оставаться или не оставаться? Недѣля помощи рѣшила его сомнѣнія: перетащивъ корнетовскія книги къ Птицамъ, явился онъ прифранченный съ приглаженной каленой отъ крѣпкой и липкой примочки головой — французскій фриксіонъ побѣдилъ его неподдающійся никакимъ проборамъ самородный московскій ершъ.

«Нѣтъ, — говоритъ, — оставаться у васъ страшно, поѣду домой, все-таки свое, а вѣдь то, что у васъ съ консьержкой, это какъ у насъ власть на мѣстахъ, пропадешь. А въ Москвѣ я найдусь: и языкъ и стѣны помогутъ. Прощайте!».

Купилъ себѣ Пугавкинъ стило, завернулъ аллюминіевыя ложечки — въ кино къ мороженному даютъ «Crême glacée Ch. Gervais», взялъ билетъ и уѣхалъ въ Москву.

Нѣтъ человѣка, которому нечѣмъ было бы похвастать. Или какъ говоритъ Гоголь, — «у всякаго есть свой задоръ». А это и есть въ каждомъ то самое, что даетъ силы быть на бѣломъ свѣтѣ самимъ собой, иначе потеряешься въ кишащемъ мірѣ разнообразныхъ жизней твердой воли, страстныхъ желаній и даровъ, распредѣляемыхъ судьбой не равно и несправедливо — никогда не знаешь, за что не тебѣ, а тому, а тотъ думаетъ о третьемъ, чѣмъ тотъ заслужилъ?

Въ Петербургѣ на 14-ой линіи Васильевскаго острова былъ младшій дворникъ Иванъ — имя-то какое, стомилліонныхъ! — а вмѣстѣ съ тѣмъ этотъ стомилліонный Иванъ чувствовалъ себя единственнымъ Иваномъ во всемъ Петербургѣ: по его глубокому убѣжденію, никто не могъ такъ чисто подмести дворъ, какъ онъ. «Ну, на что это похоже, — говорилъ онъ про сосѣдняго дворника или про другого младшаго, и такъ сказалъ бы про всякаго, кого увидѣлъ бы съ метлой въ рукѣ, — нешто такъ метутъ, вотъ я подмету!». Будь еще дворъ — какъ три двора, какъ гдѣ-нибудь на Невскомъ, а то и повернуться негдѣ и мести-то собственно нечего... Экономистъ Птицынъ по своей спеціальности ничего не выдумавшій — вѣдь и то сказать, мало кто выдумываетъ, и такихъ внѣисторическихъ выдумщиковъ, какъ Шекспиръ, Гете, Гоголь, Толстой, Достоевскій.... такихъ наперечетъ, и гдѣ найти силы человѣку, сознавая себя, что ты — «второй сортъ»? да въ этой же самой метлѣ младшаго дворника Ивана — и у Птицына, къ тому же изувѣрски контуженнаго — такъ чисто сбритаго, что и самому придирчивому скопческому учителю дѣлать съ нимъ было бы нечего, у Птицына такой метлой было сознаніе, что онъ, какъ самъ выражался, всегда чисто относился къ женщинамъ. Посмотрите, какъ слушаетъ онъ Шаляпина, — а вѣдь этакая силища раздавить кого хочешь можетъ, но его, Птицына, съ его метлой никогда; и пусть Шаляпинъ не превзойденный, и превзойти

его нѣтъ возможности, но Птицынъ, всегда чисто относившійся къ женщинамъ... и кто еще такой найдется въ этой, задыхающейся отъ тѣсноты, залѣ? — и вотъ онъ одинъ лицомъ къ лицу съ Шаляпинымъ. А Балдахалъ — его метла: «русскій стиль» — на его книгу, изданную въ количествѣ ста нумерованныхъ экземпляровъ, такъ до сихъ поръ не нашлось въ Парижѣ ни одного подписчика! — что бы онъ ни читалъ, кого бы ни слушалъ, онъ одинъ, Балдахалъ, зналъ про себя, что онъ единственный, который понимаетъ и все значеніе и всѣ оттѣнки русскихъ словъ, и какъ по русски сложить фразу, а у другихъ у всѣхъ фальшивитъ — и у Аввакума есть и у Лѣскова и у Розанова, о Тургеневѣ и говорить нечего — «прочитайте вслухъ, если у васъ есть уши, хваленый «Бѣжинъ лугъ» — маринoль!» — а у современныхъ «эмигрантскаго заказа» или барская слюнявость подъ-русское — «Русь православная» или затасканное «бьемъ челомъ» или барыня кухарку представляетъ... Пѣтушковъ, начитавшійся философа Быкова, жилъ «кончиной міра» — все ему было наплевать и ничѣмъ не удивишь и никогда не потеряется и все объяснитъ; въ этой «кончинѣ» онъ единственный все понималъ, и она была его метлой, утверждавшей его право быть на землѣ Пѣтушковымъ... У А. А. была завѣтная его «глаголица», на которой онъ умѣлъ писать письма, и былъ увѣренъ, что лучше его никто не напишетъ, а кромѣ «глаголицы» его тончайшій слухъ, различающій какія-то тысячныя доли, пунктуальность, и извѣстное всему Парижу умѣнье заваривать чай; а когда неизвѣстно откуда цикнулъ «зютъ» — его слышала не только консьержка, а по увѣренію консьержки и локатерка съ перваго этажа, находившаяся въ то прекрасное утро на площадкѣ передъ лифтомъ, — А. А. нашелся за что ухватиться: это была сверхъестественная мысль, которую онъ внушилъ себѣ съ самого перваго дня — «ничего не бояться и быть ко всему готову»; и онъ могъ прожить мѣсяцъ, сознавая гордо, что онъ единственный, кто «ничего не боится и готовъ ко всему».

И вотъ съ отъѣздомъ въ Москву Пугавкина, очутившись вдвоемъ съ Балдахаломъ, онъ вдругъ почувствовалъ, что эта метла безбоязненности и готовности выскользнула изъ его рукъ — онъ

испугался и съ испугу въ страхѣ почувствовалъ, что этотъ камушекъ оттуда — это скаленное зубное «зютъ» дошло и пробило его сердце, и тамъ въ «разрѣзѣ», какъ выразился бы Пугавкинъ, оказалась — в и н а , онъ почувствовалъ себя въ чемъ-то виноватымъ; и это было такъ, какъ вдругъ чувствуешь какую-то нахлынувшую безпричинно радость. И, почувствовавъ вину, онъ понялъ, что Донъ-Кихотовскія созвѣздія и планеты — «злое вліяніе» совсѣмъ непричемъ, а настоящая правда въ его винѣ, и надо было цикнуть этому «зютъ», чтобы остріемъ буквы «z» (зетъ) пробить его сердце и показать ему во всѣ глаза, какъ онъ и видитъ теперь отчетливо и ясно, какую-то свою вину.

Какой надо быть святости человѣку и чистоты, или какой принять очистительный подвигъ, чтобы, заглянувъ въ свое сердце..... а можетъ и не сыскать такого человѣка, или тогда это будетъ не человѣкъ.

Самый жизнерадостный, а стало быть, самый благорасположенный, теперь, проходя по лѣстницѣ, шелъ А. А. извергомъ — да, изверг! — какъ ходятъ героями — такъ ни съ чего идетъ «герой» по Монпарнассу! — и чувствовалъ эту свою отмѣченность — такъ чувствуетъ тотъ, кто обидѣлъ или обманулъ — но въ чемъ и кого обманулъ, онъ не могъ разобрать, онъ только чувствовалъ, что несетъ въ себѣ это черное, которое затмеваетъ всякое искусственное въ милліонъ свѣчей красное освѣщеніе въ ночной часъ, а на разсвѣтѣ бѣлую зарю. И это чувство не покидало его и на улицѣ — ему казалось, что всѣ сосѣди: и эта булочница, у которой онъ покупалъ хлѣбъ и Ліонскій чай, такая всегда услужливая, да и какъ не услужить — чаю ни одинъ кліентъ столько не покупаетъ! и газетчица и ея двѣ маленькія дѣвочки, одна остренькая, какъ летучая рыбка, въ отца — каркасонецъ, другая, какъ блинчикъ, въ мать, и хозяинъ бистро, всегда заспанный и немытый, только что молодой, и его жена, вымытая, непропорціонально одутловатая, пузырь, и шарбонщикъ мосье Синегръ, скучающій безъ дѣла, съ крѣпкими синими руками — всѣ они что-то знали. А онъ нахмуренный, не то воробей, не то наемный убійца, какъ представляютъ на театрѣ въ Шекспирѣ.

Такъ вотъ для чего надо было... — это А. А. понялъ всѣмъ своимъ существомъ, всѣми мыслями и сказалъ всѣми словами — и вотъ отчего эта тѣнь — черное заполняло его сердце.

Читалъ онъ когда-то исторію одной дѣвочки и теперь вспомнилъ: ее повезли въ гости въ городъ — въ деревнѣ это происходитъ — и въ гостяхъ во время игры съ дѣтьми въ бирюльки очень ей понравилась одна изъ бирюлекъ, и она тихóнько положила ее къ себѣ въ карманъ; когда возвращались домой, была теплая звѣздная ночь; держа въ карманѣ эту съ булавочную головку бирюльку, она чувствовала свою вину и была въ этой ночи одна подъ звѣздами и эти звѣзды — онѣ все знаютъ — свѣтили ей одной, освѣщая ее одну во всемъ мірѣ съ ея черной, огромной, какъ міръ, бирюлькой на сердцѣ. А. А. вспомнилъ этотъ разсказъ ночью, глядя въ окно изъ своей комнаты на далеко трубами, какъ воздѣтыми руками уходящій въ туманъ Парижъ, и на мелкія съ булавочную головку, какъ блестящія бирюльки, незамѣчаемыя въ Парижѣ, гаснущія подъ рекламой Ситроена, звѣзды и чувствовалъ себя, какъ та дѣвочка, взявшая изъ тысячи одинаковыхъ одну, только ей почему то приглянувшуюся бирюльку, однимъ передъ лицомъ этихъ звѣздъ высоко надъ всѣми трубами стѣснившагося Парижа, и свое раскрытое черное сердце.

Такъ вотъ для чего все надо было и не могло не быть. Наступаютъ какіе то сроки, когда человѣкъ долженъ заглянуть въ глубь своего сердца. И это необходимо. Но это ужъ не мучительно, какъ проходя подъ крикъ и передъ глазами — оловомъ-плевкомъ, и не невозможно, какъ видя передъ собой подкравшагося человѣка, выскаливающаго зубы, а просто нельзя: быть человѣку одному передъ лицомъ звѣздъ со своимъ раскрытымъ сердцемъ нельзя, потому что это и есть смерть.

— —

— — — не можетъ онъ найти выхода: куда ни пойдетъ — «correspondance», и много народа и всѣ спѣшатъ на эти пересадки: мэтро Гаръ Монпарнассъ. Наконецъ нашелъ, растворилъ дверь — лѣстница выше, чѣмъ на Данферъ-Рошеро, но гораздо шире, и не каменная, а деревянная и ступеньки, какъ у стремянки, съ пролетами; онъ шелъ быстро и не одинъ, а съ той маленькой дѣвочкой

изъ разсказа, и поднявшись высоко, обогналъ ее — сейчасъ и выходъ, и ужъ мысленно видитъ и подъѣздъ Монпарнасскаго вокзала и въ то же время былъ этотъ вокзалъ — уголъ Садовой и Невскаго, Гостинный дворъ. Но двери не оказалось, а двѣ доски поперекъ приколочены, и подлѣзая, онъ ихъ легко отодралъ и очутился на чердакѣ: пустой чердакъ, на бетонномъ полу лужа — что ему тутъ дѣлать? Онъ назадъ — теперь свободно: оскаленныя гвоздями висѣли доски. И, увидѣвъ эти оскаленныя доски и надъ пропастью узкую безъ перилъ лѣстницу, онъ остановился и видитъ, та дѣвочка сползаетъ на рукахъ — иначе не спуститься, и ей трудно, вся покраснѣла; и ему ясно, что и такъ не сойти, все равно сорвется. Онъ ступилъ на лѣстницу и въ ужасѣ, какъ вынырнулъ, — проснулся, чтобы начать свой виновный безвыходный день.

Въ одинъ изъ такихъ пришибленныхъ дней Балдахалъ повезъ А. А. въ Булонь квартиру смотрѣть.

«И знаете, — разсказывалъ А. А., — когда у человѣка такое бываетъ, вездѣ ему кажется хорошо, куда ни придетъ онъ; и должно быть, прожившему тяжелую жизнь на землѣ и очутившись по смерти въ аду, пока не оглянешься, будетъ все хорошо — удобное помѣщеніе и свѣтъ и тепло».

Балдахалъ нашелъ эту квартиру черезъ своего пріятеля, и пріятель торопилъ его — «если немедленно не подпишете контрактъ, квартиру изъ рукъ вырвутъ». И хотя пустыхъ квартиръ было сколько угодно въ этомъ домѣ и висѣлъ плакатъ, что сдаются на всякія цѣны, кому что, а стало быть, можно было неспѣша и обдумавъ, А. А. сталъ самъ торопить, чтобы скорѣе подписать! И подписалъ — на три года.

А. А. перемылъ посуду и сталъ собирать со стола крошки и окуски.

— Это я для Черновской собаки, — сказалъ онъ, — собака ждетъ.

— А какъ зовутъ собаку? — спросилъ я такъ, чтобы сказать что-нибудь.

— Не знаю, я ее никогда не видѣлъ.

— Какъ! не знаете, какъ зовутъ? — мнѣ почему-то смѣшно

стало: собираетъ кормъ для собаки, а не знаетъ, какъ и зовутъ, и не видѣлъ, — и никогда не видали?

А. А. положилъ пакетъ въ уголъ на другой столикъ, гдѣ пустыя банки стояли, и присѣлъ къ столу. Въ немъ было что-то покорное, но совсѣмъ не жалкое.

— Я собакъ раньше боялся, а теперь не боюсь: мнѣ ихъ жалко. Идетъ — и т а к ъ смотритъ, а хвостъ въ работѣ. А залаетъ, мнѣ только обидно, «чего лаешь?» — на меня лаетъ, развѣ я ей врагъ? Я къ ней по-человѣчески. Я собакъ сталъ любить.

Paris.
1931.

Г. А.

КОММЕНТАРІИ

Проблема критики. — О критикѣ много говорятъ. Научная, импрессіонистическая, формальная, какой методъ, какая цѣль. Все это бываетъ любопытно. Но поживъ, подумавъ, понаблюдавъ, и нисколько не повторяя Экклезіаста, видишь, что подлинная проблема критики, реальная, на самомъ дѣлѣ, — совсѣмъ другая. Теоріи рушатся: Буало, Лессингъ, Тэнъ, прахъ... Учитель гимназіи въ роговыхъ очкахъ пренебрежительно роняетъ: «Taine, qui ne comprenait absolument rien...», и онъ спокоенъ, ему нельзя сейчасъ ничего возразить. Критика поумнѣла, она не боится печальнонеизбѣжнаго родства съ рецензіей, не уклоняется отъ оцѣнки, пристрастной и спорной, не играетъ больше въ научность, не «притворяется». Есть съ одной стороны, писатель, человѣкъ, сочинитель быть можетъ не Богъ вѣсть какой, но для котораго его писанія — все, вся жизнь. Онъ обливается слезами надъ вымысломъ. Онъ не знаетъ, что написалъ, онъ знаетъ только то, что хотѣлъ написать. Онъ спасается въ литературу отъ небытія, онъ ощущаетъ осужденіе, и даже не полное одобреніе, какъ стремленіе его въ это небытіе столкнуть — будто съ мчащагося поѣзда. На другой сторонѣ — читатели, — пятьдесятъ тысячъ человѣкъ, скажемъ. Для нихъ конечно, пріятнѣе и полезнѣе, чтобы имъ не втирали очки и не старались ихъ увѣрить, что плохое — хорошо, бездарное — талантливо. Но пользы и пріятности каждому въ отдѣльности изъ нихъ достается мало. Имъ въ сущности почти безразлично, что говоритъ критика.

И вотъ, возникаетъ вопросъ: что же, нужно говорить правду, думая о пятидесяти тысячахъ мелкихъ мимолетныхъ удовольствій, которыя на противоположной сторонѣ складываются въ тяжелый ударъ, настолько иногда тяжелый, что читатели о длительной его «горестности» и понятія не имѣютъ; или не говорить, не договаривать правды, цѣной пятидесяти тысячъ обманчиковъ, раздраженьицъ и недоумѣньицъ покупая одно удовлетвореніе — пусть даже одно спокойствіе. Кто рѣшитъ? Рокфелеръ до сихъ поръ думаетъ что лучше: роздать по доллару полмилліону человѣкъ или осчастливить одного только человѣка, но зато осчастливить вполнѣ. И Пушкинъ сказалъ, — отвѣчая на вопросъ, зачѣмъ хвалитъ онъ Дельвига, кажется: «литература исчезнетъ, дружба останется».

Въ плоскости литературной, вопроса нѣтъ: надо говорить правду. Но въ литературу врывается жизнь со своими убѣдительными, страстными и серьезными доводами, — и пожалуй жизнь одерживаетъ верхъ.

Все таки надо было бы когда нибудь — для литературы — написать статью, начавъ ее приблизительно такъ: «ну, поговоримъ откровенно... такой-то, такой-то, такой-то». Кстати, выяснилось бы пожалуй, что много есть у насъ и дѣйствительно хорошаго, не различимаго теперь въ устоявшемся. однотонномъ туманѣ устоявшихся, однотонныхъ похвалъ.

Попытка доказательства безсмертія души. — Человѣкъ сидитъ, смотритъ въ потолокъ, бездѣльничаетъ, думаетъ. Вотъ я пишу сейчасъ эти слова. Кто-то ихъ будетъ потомъ читать. Если въ милліарды милліардовъ вѣковъ мое сознаніе обречено жить только срокъ человѣческой жизни — т. е. мгновеніе — то какое же вѣроятіе, что вотъ сейчасъ, какъ разъ сейчасъ, насталъ чередъ этой неизмѣримо-малой доли неизмѣримо огромнаго времени, — какъ будто угадана цифра изъ безконечнаго ряда ихъ? Для меня, это пишущаго, для васъ, это читающаго. Не естественно ли предположить, что если я себя сознаю сейчасъ, то я не могъ не быть всегда прежде и не могу не быть всегда впослѣдствіи, ибо — еще разъ, — какъ же допустить, что въ промежуткѣ между вѣчностью за мной и вѣчностью передо мной именно сейчасъ длится-мелькаетъ мгновеніе моего существованія? Не cogito ergo sum, а ergo былъ и буду всегда. Нельзя найти песчинку въ Сахарѣ, не перебравъ всего ея песка. Это иногда поражаетъ, какъ ясновидѣніе.

«Обратите вниманіе, евреи въ оркестрахъ всегда играютъ на скрипкѣ или на віолончели... Что имъ тромбоны, напримѣръ? Имъ надо, чтобы скрипка пѣла, изнывала, изнемогала, имъ выплакаться хочется».

Эти слова я слышалъ отъ одного знаменитаго музыканта, рѣдкоумнаго человѣка. Потомъ, вспомнивъ по какому то поводу о рожкѣ пастуха надъ умирающимъ Тристаномъ, онъ искренно и просто сказалъ:

— Нѣтъ, я теперь слушать это больше не могу.

Его вкусъ, его взгляды были мнѣ давно извѣстны. Они не могли меня удивить. Но удивило ихъ спокойно-стойкое, какое то «непоколебимое», не подлежащее пересмотру подтвержденіе. Помимо музыки, — о которой кто же рѣшится съ нимъ спорить, — въ чемъ дѣло? И почему

содрогается онъ, разсказывая о евреяхъ съ плачущей скрипкой въ рукѣ? Подумавъ, я вспомнилъ: онъ вѣритъ въ Бога, онъ не сомнѣвается ни въ чемъ, — въ сущности онъ даже не вѣритъ, — не то слово, — онъ знаетъ, что Богъ есть, что церковь во всемъ права, это тоже для него «не подлежитъ пересмотру»... И сразу все стало ясно. Ну, конечно, о чемъ же тогда плакать, и не кощунственно въ безнадежности своей звучитъ тристановскій рожокъ, если г л а в н о е извѣстно — и рѣшено положительно, — если отпадаетъ единственная и вѣчная причина всей человѣческой тоски, и въ будущемъ не тьма, а одни только желаннѣйшія соединенія, сліянія, одна только полнота. Не отъ теперешнихъ же, не отъ здѣшнихъ несчастій плачетъ человѣкъ, не отъ какой нибудь житейской неудачи изнываетъ скрипка въ рукахъ бывшаго гомельскаго аптекаря, а безсознательно отъ тамошней неизвѣстности, отъ предчувствія, лопуха на могилѣ, отъ «стѣнки смерти», которую ничѣмъ не пробить. «И въ ночь идетъ, и плачетъ уходя». О непробиваемой ничѣмъ, никакъ, никогда, стѣнкѣ вспоминаетъ тристановскій рожокъ, обѣщая и обманывая, утѣшая и безжалостно разсѣивая иллюзіи... И конечно, для счастливыхъ «божьихъ дѣтей» это звуки ненужные, чуждые, грѣховные.

У нихъ иной строй, иной тонъ, — иной міръ, даже. Только какъ же рѣшаются они со своей недоступной, надменной высоты осуждать бѣдныхъ гомельскихъ и житомірскихъ скрипачей, и всѣхъ вообще, обойденныхъ, не виновныхъ въ своей отверженности, въ неумѣніи вѣрить и знать? Плачущія скрипки по своему это неумѣніе искупаютъ.

Когда человѣкъ слышитъ: «а есть а», онъ почти всегда, невольно, не отдавая себѣ отчета хочетъ сказать: «нѣтъ, а есть б...». Такъ возникаютъ разговоры, и думается «духъ противорѣчія» есть одно изъ неискоренимыхъ человѣческихъ свойствъ.

Дѣло повидимому въ томъ, что «а» никогда не бываетъ вполнѣ «а», что во всякомъ нашемъ отвлеченномъ сужденіи есть приблизительность, есть — по Тютчеву — ложь. Слыша и чувствуя это, человѣкъ стремится исправить ошибку, и самъ того не видя, дѣлаетъ ошибку еще большую. Но согласиться съ предложеннымъ сужденіемъ онъ дѣйствительно почти никогда не можетъ.

Ницшевское замѣчаніе о «писаніи кровью» — какъ оно ни опошлено, — сохраняетъ все таки всю свою глубину и всю силу.

Даже больше, — это непреложный законъ всякаго творчества — и если Владиміръ Соловьевъ со всѣмъ своимъ умомъ и талантомъ такъ померкъ для насъ теперь, то именно поэтому: нѣтъ крови, одни только чернила. Нельзя за это упрекать, но нельзя этого и исправить. Умъ вѣдь не отдѣлимъ въ подлинно-живомъ существѣ отъ сердца или воли, и совершенно также въ подлинномъ живомъ литературномъ творчествѣ мысль связывается съ интонаціей и внутреннимъ ходомъ каждой фразы: «Книга написана прекраснымъ, образнымъ (или еще лучше: «сочнымъ») языкомъ» — есть великій абсурдъ, если рѣчь идетъ о настоящей литературѣ. И когда привыкнешь читать писанное кровью — Толстого, Розанова или Блока — то становится невозможно чтеніе «просто статьи», «просто стиховъ», какъ бы они блестящи ни были. Ничему въ нихъ не вѣришь. Написано черниломъ — обращено только къ разсудку: все остальное въ человѣкѣ недоумѣваетъ.

Много хуже, впрочемъ, писанія «подъ кровь», безчестныя и безстыдныя поддѣлки.

продолженіе слѣдуетъ

ГЕОРГІЙ ИВАНОВЪ
БЕЗЪ ЧИТАТЕЛЯ

I.

Къ кому обращается эмигрантскій писатель, — молодой или заслуженный, прозаикъ или поэтъ все равно — печатая романъ, стихи, или статью на русскомъ языкѣ, въ Парижѣ, въ 1931 году?

Къ эмигрантскому читателю? Но кто онъ, этотъ эмигрантскій читатель? Въ нормальной жизни, у каждой писательской группы — есть болѣе-менѣе свой читатель; его уровень, его вкусы — болѣе-менѣе извѣстны, писатель хоть приблизительно знаетъ къ кому онъ обращается и это дѣлаетъ возможнымъ какой то общій языкъ, общій подходъ. Но съ такой роскошью вѣдь давно кончено — какіе тамъ читательскіе слои, какія тамъ сферы вліянія отдѣльныхъ писательскихъ группъ здѣсь въ эмиграціи. Картина, которая передъ нами, крайне проста и ясна: «мы» и «они». Мы печатаемъ, они читаютъ. Все что мы печатаемъ — они читаютъ (или ужъ тоже все не читаютъ) — все написанное «нами» предназначается для всѣхъ нихъ, подлежитъ ихъ коллективному суду. «Мы» — это Бунинъ и Лоло, Мережковскій и капитанъ 2-го ранга Лукинъ, Ал. Бенуа и Ренниковъ, Ходасевичъ и генералъ Красновъ, Адамовичъ и Кульманъ, «Современныя Записки» и «Иллюстрированная Россія». «Они» — «смѣсь племенъ и лицъ», бывшая когда то пестрой, но пропущенная, какъ сквозь мясорубку, сквозь общій русскій крахъ — и ставшая давно безформенной массой. Эта читательская масса окрашена въ одинъ цвѣтъ — безразличной усталости, а усталость, не только внѣшне рифмуется съ отсталостью. Въ литературѣ она ищетъ развлеченія и успокоенія.

Конечно усталость такого происхожденія, какъ усталость людей, которые въ 1931 году, въ Парижѣ е щ е что то читаютъ по русски — болѣе чѣмъ законна, она, такъ сказать, — священна. Читатель Брешки въ Россіи былъ гнусенъ, — здѣсь передъ нимъ надо снять шапку, почтительно какъ передъ покойникомъ. Что жъ, снимемъ. Однако нельзя предаваться почтительной скорби вѣчно. Покойника провезли, зарыли. Онъ спитъ вѣчнымъ сномъ, на его могильной плитѣ красуется надпись: «русскій

интеллигентъ», котораго при жизни всѣ ругали, котораго поносятъ и послѣ смерти и который — какъ никакъ — былъ самымъ чувствительнымъ, воспріимчивымъ, благодарнымъ читателемъ на свѣтѣ. Конечно, онъ былъ наивенъ, анархиченъ, нигилистиченъ, въ головѣ у него былъ сумбуръ, но все таки, съ тѣхъ поръ какъ стоитъ міръ, лучшаго читателя въ мірѣ не было. Теперь онъ крѣпко спитъ и что ему снится — «Жизнь Арсеньева» или «Кровавые брилліанты», въ сущности все равно. Вѣдь литература, какая бы она не была, для него давно не «музыка жизни», даже не пресловутая «музыка революціи». Только глухая музыка небытія.

2.

...миръ ему
Но намъ то , намъ то всѣмъ!...
И вянутъ космы хризантемъ
Въ удушливомъ дыму...

Вянутъ, вянутъ. Да и какъ имъ не вянуть этимъ «космамъ» эмигрантской словесности, если все удушливѣй окружающій ихъ дымъ. Нѣтъ удушливѣй атмосферы — чѣмъ атмосферы благосклоннаго-безразличія, почтенной умѣренности. Въ такой атмосферѣ и самъ, кто бы ты ни былъ, становишься благосклонно-почтеннымъ, становишься понемногу, незамѣтно для себя и чѣмъ болѣе незамѣтно, тѣмъ болѣе безнадежно. Бунинъ и Лоло, Адамовичъ и Кульманъ, Ал. Бенуа и Ренниковъ... — казалось бы антиподы! — но незамѣтно, понемногу стираются грани, расплываются контуры, въ удушливомъ дыму все больше «вянутъ космы» — и вотъ уже культурнѣйшій Алдановъ печатно одобряетъ Лоло, вотъ уже Ал. Бенуа пишетъ о Шагалѣ такое, что съ полнымъ удовольствіемъ и одобреніемъ подписалъ бы и Ренниковъ. Сама собой установилась и забираетъ все большія права строжайшая само-цензура, направленная неумолимо на все, что выбивается изъ подъ формулы «писатель пописываетъ, читатель почитываетъ», тщательно обрѣзающая всѣ космы, хоть и вяло пытающіяся изъ подъ нее выбиться. Кто же установилъ эту цензуру? Въ томъ то и ужасъ, что «никто» — сама собой установилась. «Не взяли тебя штыки прусскіе, пули турецкіе — сгибнулъ отъ бѣглаго каторжника». Никакіе Бенкендорфы и никакіе Побѣдоносцевы

не могли, какъ не старались, низвести русскую литературу до желаннаго уровня «семейнаго чтенія» — а сколько было приложено старанья и какія испытанныя примѣнялись средства. Душили, но и полузадушенная она твердила все тоже преступное: «хочу перевернуть міръ». Теперь, въ условіяхъ почти абстрактной свободы, — сознательно, добровольно, «полнымъ голосомъ» она говоритъ: «хочу быть приложеніемъ къ Нивѣ».

Ничего не случается «такъ» — все имѣетъ причину. Другое дѣло до этой причины доискаться. Въ поразительномъ оскудѣніи, къ которому пришла русская эмигрантская литература, переставшая совершенно очевидно (не замѣтно для себя, мягко, «на тормазахъ») быть сколько нибудь «на уровнѣ» Россіи, въ ея міровомъ значеніи, одной изъ причинъ, можетъ быть, основной, была та, что она, старалась и старается быть похожей на «дорогого покойника» — эмигрантскаго читателя.

3.

«Все потерялъ писатель, нарушившій неумолимый законъ — будь похожъ на читателей или не будь совсѣмъ. Я готовъ не быть сейчасъ, съ надеждой быть потомъ» — пишетъ Мережковскій въ предисловіи къ «Атлантидѣ» — «безполезномъ предисловіи», какъ онъ его озаглавилъ. Эти «безполезныя слова» проводятъ черезъ всю эмигрантскую литературу, большую и малую, старую и молодую, правую и лѣвую, «охраняющую завѣты» или «искажающую» ихъ, черезъ Алданова и Брешку, Цвѣтаеву и генерала Краснова рѣзкую черту, раздѣляющую ее совсѣмъ по новому.

Почти всегда переоцѣнка цѣнностей, когда время ей наступаетъ, приходитъ не съ того конца, съ котораго ее казалось можно было ждать. Тринадцать лѣтъ существуетъ эмигрантская литература. Тринадцать лѣтъ писались книги, выходили журналы, выростали и убывали репутаціи, слагалась кирпичикъ за кирпичикомъ все болѣе внушительная пирамида, и о каждомъ кирпичикѣ въ отдѣльности и о пирамидѣ въ цѣломъ — казалось все было извѣстно. Извѣстно кто хорошъ, кто плохъ, кто такъ себѣ, кто въ «разцвѣтѣ прекраснаго дарованія» и кто исписался, у кого надо учиться и кого слѣдуетъ опасаться. Надо всѣмъ этимъ витало гордое, осѣняющее своей славой и великихъ и малыхъ, сознаніе необыкновенной важности «общаго дѣла» охраны языка, традицій, «русской культуры за рубежомъ», какъ пишутъ репортеры. И вотъ — посмотримъ правдѣ въ

глаза — гдѣ она эта русская культура? Въ чемъ она? Въ незыблемости буквы Ѣ? Въ томъ что любую книгу изданную въ эмиграціи «можно дать въ руки» подростку, а если нельзя дать, то само собой слѣдуетъ что эта книга позорна. Что, съ другой стороны все подымающееся надъ уровнемъ «художественнаго чтенія» въ область духовныхъ, религіозныхъ, общественныхъ исканій («исканій», а не установившихся, такъ сказать «утвержденныхъ и рекомендованныхъ» нормъ) — исконную область н а с т о я щ е й русской культуры — осуждается какъ вредная и ненужная «декадентщина». Представимъ для примѣра появленіе въ этомъ нашемъ «удушливомъ дыму» хотя бы Чаадаева съ его «особымъ мнѣніемъ» о Россіи. Николая 1 нѣтъ, нѣтъ и Бенкендорфа, но они бы могли быть спокойны. Можно ли сомнѣваться что «вся русская культура за рубежомъ» какъ одинъ человѣкъ не объявила бы Чаадаева заново сумасшедшимъ? Нельзя сомнѣваться. И объявивъ, была бы по своему права, по своей логикѣ и логикѣ своего читателя, на котораго она изъ всѣхъ силъ, старается походить. Но скажемъ откровенно — гдѣ тутъ Россія, хотя бы Россія Николая 1, въ которой могъ, все таки, появиться Чаадаевъ?

4.

«Я готовъ не быть сейчасъ, съ надеждой быть потомъ». Эти слова Мережковскаго, кажутся гласомъ въ пустынѣ, какимъ то чудачествомъ: странная готовность «не быть», для кого же пишетъ писатель, какъ не для читателей, чьего же вниманія, какъ не ихъ, долженъ онъ искать? Неопровержимая логика семейнаго чтенія, Нивы, пописыванья — почитыванья, — неопровержима и тутъ. Спорить трудно, потому что безполезно. Нѣтъ ничего безсмысленнѣй здраваго смысла, когда онъ старается подняться, какъ курица въ баснѣ, до облакъ, выше предназначеннаго ему уровня. Пафосъ эмигрантской литературы — прежде всего пафосъ здраваго смысла, а тому кто имъ одержимъ, все равно ничего не объяснить. Ни того что таланты тутъ не причемъ, что можно быть трижды талантливымъ и трижды «художникомъ» и все-таки творить пошлость,—если въ условіяхъ своего времени — чистое искусство, «аполитичное», лучшія слова въ лучшемъ порядкѣ — есть смердяковщина, пусть себѣ и талантливая и художественная. Что наше время, есть именно такое время. Что русскій писатель въ на-

ши дни въ равной степени «обязанъ» быть и поэтомъ и гражданиномъ и меньше чѣмъ когда либо (да и всегда это было для русскаго писателя и не важно и не обязательно) — быть литераторомъ. Что Сиринъ «блестящими» романами, роняетъ «Современныя Записки», а Берберова романомъ неудачнымъ ихъ украшаетъ, потому что первый пишетъ съ той же плоской цѣлью написать «покрѣпче», «потрафить» что и капитанъ Лукинъ (разница только въ средствахъ), а вторая еле слышно шепчетъ «не тебѣ кланяюсь, страданію твоему кланяюсь» и ея слабый голосъ, тѣмъ самымъ, есть уже голосъ Россіи. Что читателей у насъ нѣтъ, Родины нѣтъ, вліять мы ни на что не можемъ и что, въ то же время, самый простодушный изъ насъ «блаженъ», «заживо пьетъ безсмертье» и не только вправѣ, — о б я з а н ъ глядѣть на міръ со «страшной высоты», какъ духъ на смертныхъ. Что ключи страданія и величія Россіи даны эмигрантской литературѣ, не затѣмъ чтобы ими бренчалъ въ карманѣ добродѣтельный Кульманъ. Что даже страшно подумать подъ какой ослѣпительный прожекторъ исторіи попадемъ когда нибудь всѣ мы и что, если намъ что и зачтется тогда, то уже навѣрное не охрана буквы Ѣ и не художественное описаніе шахматныхъ переживаній.

З. Н. ГИППІУСЪ

АРИѲМЕТИКА ЛЮБВИ

рѣчь въ «Зеленой Лампѣ»

Я буду говорить только о л и ч н о й любви; т. е. о мостѣ, который строитъ Эросъ между двумя личностями. Эроса римляне такъ и называли: «pontifex», что значитъ «строитель мостовъ» (и «священникъ»).

Но если это мостъ между двумя личностями, то необходимо сначала условиться о понятіи л и ч н о с т и , хотя бы въ первоосновахъ; иначе и дальше мы ничего не поймемъ.

Первоосновы личности такія: а б с о л ю т н а я е д и н с т в е н н о с т ь , неповторяемость, и п о т е н ц і я а б с о л ю т н а г о б ы т і я (вѣчности).

Другія опредѣленія мы найдемъ, когда будемъ разсматривать, какъ личность выражается въ любви.

И вотъ что замѣчательно: стоитъ подойти къ человѣку н е л и ч н о , взять его просто какъ о д н у и з ъ о с о б е й , случайно населяющихъ случайный міръ, — какъ тотчасъ этотъ міръ окажется полонъ несообразностей. Одна изъ нихъ — любовь. Очевидная нелѣпость! Всѣ попытки ее къ чему нибудь приспособить, — напримѣръ, къ необходимости продолженія рода человѣческаго, — безплодны: давно извѣстно, что и безъ нея родъ человѣческій продолжался бы, притомъ гораздо лучше. Съ точки зрѣнія «особей» ея существованіе н е о б ъ я с н и м о и ничѣмъ н е о п р а в д а н о.

Чувство любви, состояніе любви, о которой мы говоримъ, — болѣе или менѣе знакомо всякому. Всѣ, поэтому, знаютъ, что оно неизмѣнно сопровождается ощущеніемъ, во первыхъ, абсолютной е д и н с т в е н н о с т и любимаго, и, во вторыхъ, — в ѣ ч н о с т и любви. (Какъ разъ то, что первично утверждается и въ личности — для личности).

Ощущеніе единственности — полное: предложите любящему, въ обмѣнъ, какое угодно другое человѣческое существо, или хоть всѣ другія, — онъ даже не взглянетъ: въ любимомъ для него цѣнность абсолют-

ная. Ощущеніе-же, что любовь эта — навсегда, навѣкъ, усложнено еще какимъ-то волевымъ утвержденіемъ вѣчности, огненнымъ въ нее прозрѣніемъ... хотя бы вопреки разсудку. Главная мука Марселя Пруста, во время влюбленности, была въ разсудочномъ предвидѣніи, что эта любовь — пройдетъ. Всю жизнь Прустъ бился «на порогѣ личности»; понималъ ее, но такъ и умеръ, не посмѣвъ сказать себѣ, что понимаетъ.

Впрочемъ, у слишкомъ многихъ есть это твердое знаніе: «разлюблю». А рядомъ такое-же твердое: «никогда!» Меньше, чѣмъ на вѣчность, любовь не соглашается.

У любви-влюбленности есть, кромѣ этихъ, и другія о б щ і я с в о й с т в а , хотя, конечно, нѣтъ и не было одинаковой любви, какъ нѣтъ и не было одинаковой личности. Эросъ—одинъ; а если разнится, то какъ вода въ разныхъ по величинѣ, формѣ и цвѣту сосудахъ. Въ чемъ же еще, кромѣ утвержденія единственности любимаго и вѣчности любви, проявляетъ себя Эросъ одинаково во всѣхъ влюбленныхъ?

Никогда не бываетъ эта любовь — чистой духовностью (даже когда такой воображается). Но не бываетъ она и чистой тѣлесностью. Мы, вѣдь, условились исключить изъ понятія любви какъ благородный «жаръ ученаго къ наукѣ», такъ и вспышки, голо-физіологическія, полового инстинкта. Мы говоримъ только объ Эросѣ, несущемъ съ собою «в ѣ я н ь е н е з д ѣ ш н е й р а д о с т и» (по выраженію Вл. Соловьева). Это вѣянье знаетъ каждый влюбленный, оно охватываетъ человѣка в с е г о , цѣликомъ, измѣняетъ внѣшне и внутренно. Подлинная влюбленность всегда — д у х о в н о - т ѣ л е с н а .

И тутъ любовь опять есть подобіе самой человѣческой личности.

О душетѣлесности человѣка не мало намъ твердили, но все, кажется, напрасно. Мы такъ привыкли дѣлить его н а д у ш у и т ѣ л о, что ни отъ языка, ни отъ воображенья не можемъ этой привычки оторвать. Мы не представляемъ себѣ человѣка, одухотвореннаго въ каждой клѣточкѣ своей, но, довольно неопредѣленно, воображаемъ человѣческую форму, внутри которой гдѣ-то лежитъ, прозрачно-тонкимъ клубкомъ, душа. Въ отличіе отъ матеріалистовъ, которые и клубка не признаютъ,

идеалисты уповаютъ на безсмертіе души. Вылетитъ комокъ изъ человѣка и будетъ вѣчно носиться въ пространствѣ...

Но правильно сказалъ одинъ французскій писатель: тѣло безъ души, или душа безъ тѣла — и то, и другое равно знакъ смерти, распада.

А живой человѣкъ — есть нѣкая цѣльность; и онъ — д у ш е - т ѣ л е с е н ъ , какъ его любовь.

Любовь на многое еще открываетъ глаза человѣку: она даетъ ему познать и трагическое несовершенство міра.

Почему въ каждой любви радость такъ переплетена со страданьемъ? Оно принимаетъ тысячи формъ, и тысячи разнообразныхъ причинъ находитъ человѣкъ, чтобы страдать. А если видимыхъ причинъ какъ будто нѣтъ — онъ творитъ ихъ для себя. И ужъ, конечно, никакое страданіе не заставитъ человѣка отказаться отъ любви.

Истокъ, или первопричина этихъ страданій, — отъ любви неотдѣлимыхъ, — лежитъ очень глубоко: это — сознательное (или подсознательное) ощущеніе, что полнота любви н е в о п л о т и м а въ мірѣ, каковъ онъ сейчасъ есть. Полнота той любви, о которой Эросъ что-то открылъ человѣку; именно той, — другой онъ не хочетъ: е д и н с т в е н н о й , и с м е р т и н е п о д к л о н н о й .

Но въ этихъ-же страданіяхъ, въ какомъ-то волевомъ ихъ принятіи, лежитъ награда... если не осуществить любовь въ полнотѣ, то п р и б л и з и т ь с я къ ней. Человѣкъ страдаетъ, когда движется, когда борется... Въ сущности, все т в о р ч е с т в о человѣческое есть б о р ь б а, — неразлучная со страданіемъ, — з а к а к у ю н и б у д ь ц ѣ н н о с т ь; за превращеніе бытія п о т е н ц і а л ь н а г о — въ д ѣ й с т в и т е л ь н о е.

Такъ или иначе, вложенныя въ человѣка аспираціи и даже опредѣленныя предощущенія дѣйствительной любви — есть реальность; чтобы ее уничтожить, надо было бы измѣнить самую природу человѣческую. Во всѣ времена люди искали полноты любви, боролись за любовь. Но слишкомъ часто это — борьба «въ слѣпую». Между тѣмъ нигдѣ такъ не важно с о з н а н і е, какъ въ вопросѣ пола. (Повелительную роль его признаютъ даже физіологи). Мы видѣли, какъ много можетъ открыть Эросъ человѣческому сознанію. Можетъ онъ открыть и больше, — от-

крыть нѣкоторыя у с л о в і я, въ которыхъ осуществленіе любви дѣлается возможнымъ.

Но тутъ необходимо остановиться еще на одномъ природномъ с в о й с т в ѣ ч е л о в ѣ к а - л и ч н о с т и, реальнаго человѣка. Оно, какъ фактъ, признается всѣми. А важность его въ вопросѣ о личной любви мы сейчасъ увидимъ.

Это коренное свойство человѣка — а н д р о г и н и з м ъ.

Безчисленныхъ обоснованій и объясненій андрогинизма я не касаюсь. Утвердимъ просто: живое душетелѣсное человѣческое существо, реальный человѣкъ, никогда не бываетъ только мужчиной, или только женщиной. Оба начала, мужское и женское (М. и Ж. по Вейнингеру) въ немъ соприсутствуютъ. Но необходимо утвердить и слѣдующее, что я особенно подчеркиваю: въ каждомъ реальномъ человѣкѣ которое нибудь одно изъ двухъ началъ, М. или Ж., — п р е о б л а д а е т ъ.

Человѣкъ, такимъ образомъ, существо или м у ж е ж е н с к о е или ж е н о м у ж с к о е; при чемъ само сложеніе двухъ началъ въ каждомъ — лично, т.-е. какъ личности единственно и неповторимо.

Во всемъ этомъ, вмѣстѣ взятомъ, и заключена потенція личной любви.

Дѣйствительно: будь люди носителями о д н о г о начала, эти — мужского, тѣ — женскаго, то каждое такое ц ѣ л ь н о е М. равно влеклось-бы къ каждой полярно-противоположной ц ѣ л ь н о с т и, — Ж. (и обратно). Для мужчины в с ѣ женщины были бы одинаковы: вѣдь всѣ одинаково носительницы ж е н с к а г о, къ которому и стремилось-бы его м у ж с к о е. Тогда въ мірѣ не только не могла-бы родиться личная любовь, но даже и понятія о ней бы не существовало.

Она, однако, рождается, и сколько бы разъ надежда познать ее, истинную, ни обманывала, человѣкъ остается вѣренъ этой надеждѣ до конца.

Но въ чемъ же, когда, при какихъ условіяхъ становится возможнымъ осуществленіе любви, приближеніе къ ея полнотѣ? Или Эросъ нашептываетъ небылицы, внушая каждому андрогинному человѣческому существу, что для его единственнаго «я» есть какое-то другое единственное «ты»?

Нѣтъ, Эросъ не лжетъ. И каждый правъ, ища это единственное «ты»: оно потенціально есть, находимо.

Оно, для существа мужеженскаго, будетъ другимъ человѣческимъ существомъ, въ соотвѣтственно-обратной мѣрѣ двойнымъ, — женомужскимъ. Но именно въ соотвѣтственно-обратной мѣрѣ.

Чтобы понять эту обратность, представимъ себѣ человѣка ввидѣ восьмерки. Двѣ петли, М. и Ж., непремѣнно неравныя (преобладаніе). Если положить восьмерку на ребро (кстати, лежачая восьмерка въ математикѣ символъ безконечности) то петля М., мужская, будетъ правой, петля Ж., женская, — лѣвой. Попробуемъ теперь взглянуть на отраженіе этой восьмерки въ зеркалѣ. Мы увидимъ другую, совершенно подобную, съ петлями въ той же мѣрѣ неравными. Только правая, у отраженной восьмерки, будетъ лѣвой, лѣвая — правой. Обѣ петли обѣихъ восьмерокъ совпадутъ: но лѣвая каждой — съ правой каждой. Мужская каждой — съ женской каждой.

Это и есть соотвѣтственная обратность.

Но прошу замѣтить, что восьмерки я беру здѣсь исключительно какъ примѣръ, для наглядности. Въ живомъ существѣ, одухотворенномъ въ каждой своей клѣточкѣ, начала М. и Ж. не могутъ быть такъ раздѣльны, какъ петли видимыхъ восьмерокъ, да и соотношеніе между обоими началами не находится только въ количественной категоріи. (У восьмерокъ, неравенство ихъ петель только въ величинѣ).

Я напоминаю, что сплетеніе двухъ началъ, М. и Ж., во всякой личности — лично, т. е. единственно и неповторимо, какъ сама личность.

Но вернемся къ совпаденію обратностей..

Абсолютна обратности (полярности) двухъ, дающаго абсолютъ любви, нѣтъ, конечно, въ безабсолютномъ мірѣ. Но въ немъ есть возможность неограниченнаго приближенія къ абсолюту. Чѣмъ полнѣе душетѣлесная обратность, тѣмъ совершеннѣе любовь, ближе къ вѣчножеланной, непремѣнно «одной» и непремѣнно «навсегда». За нее мы и боремся, и всѣ знаемъ, даже не зная, что борьба за любовь — это борьба со смертью.

Здѣсь много было говорено о Содомѣ. Впрочемъ, въ послѣднее вре-

мя вообще о немъ говорятъ. Берутъ со всяческихъ точекъ зрѣнія: съ житейской, исторической, медицинской, моральной, революціонной и т. д. Я хочу взять его крайне узко. Я хочу только разсмотрѣть, что такое С о д о м ъ по отношенію к ъ л ю б в и личной.

Эросъ не скупится на стрѣлы, онъ разбрасываетъ ихъ, не считая. А наша отвѣтность на всякій зовъ его такова, что право я не знаю, найдется-ли хоть одинъ человѣкъ, никогда не испытавшій влюбленности, или чего-то вродѣ нея. Если бы хоть изъ милліонной части всѣхъ влюбленностей, самыхъ искреннихъ, выходила настоящая любовь, Эросу нечего было бы жаловаться. Она не выходитъ, но вѣдь могла бы выйти? Вѣдь могли бы эти двое оказаться восьмерками съ обратно-совпадающими петлями?

Есть, все же, случаи влюбленности, когда заранѣе можно сказать, что никакой настоящей любовью она не кончится, къ о с у щ е с т в л е н і ю любви м і р а не приблизитъ. Такова влюбленность, называемая о д н о п о л о й или с о д о м с к о й.

Почему? Да потому, что зеркальная обратность двухъ личностей ненаходима между двумя существами м у ж е ж е н с к и м и (реальными м у ж ч и н а м и), равно и между двумя женомужскими (ж е н щ и н а м и). Эта обратность, какъ будто, и въ планѣ міра не лежитъ, а потому ненаходима даже п р и б л и з и т е л ь н а я, та, которую воля человѣческая могла-бы превратить въ чудо любви.

Внимательно наблюдая реальную жизнь, мы найдемъ въ ней много подтвержденій. Распадъ содомской л и ч н о й любви наступаетъ особенно быстро, и даже тѣмъ быстрѣе, чѣмъ она искреннѣе. Случается, что человѣкъ сильный и обладающій нѣкоторымъ сознаніемъ, рѣшаетъ сохранить свою любовь хотя бы въ данной стадіи, и хотя бы цѣной отказа отъ всякихъ надеждъ на любовь въ идеалѣ: онъ не стремится къ взаимности, не хочетъ Эроса-pontifex'а, строителя мостовъ и священника, онъ старается придѣлать Эросу, вмѣсто легкихъ крылышекъ, длинныя а н г е л ь с к і я крылья. На нѣкоторое время это консервируетъ влюбленность, сообщая ей даже оттѣнокъ (немного дешевой) драматичной красивости... Но затѣмъ обезкровленная любовь все таки слабѣетъ и умираетъ...

Чаще-же не происходитъ и этого. Рядъ содомскихъ влюбленностей съ ихъ быстрыми крахами, распадами, пріучаетъ содомиста къ распадамъ;

и незамѣтно ведетъ его къ собственному распаду. Во всякомъ случаѣ — къ распаду своего природнаго о т н о ш е н і я къ личной любви.

Содомистъ нисходитъ тогда къ своей н о р м ѣ.

Я прошу забыть общепринятое понятіе слова «нормальный». С ъ т о ч к и з р ѣ н і я л и ч н о й л ю б в и одинаково н е н о р м а л ь н ы: и мужчина, говорящій, что онъ любитъ вообще м у ж ч и н ъ (во множественномъ числѣ), и другой мужчина, объявляющій, что любитъ (тоже во множественномъ числѣ и вообще) — ж е н щ и н ъ. Но они оба, по своему, нормальны; они для с в о е й нормы — типичны.

Разница между ними, однако, есть: состояніе «женолюбца», — часто, — примитивное состояніе: изъ него можно еще эволюціонировать, (оставаясь въ томъ же порядкѣ) отъ общаго — къ частному, отъ множественности — къ единству. Типичный содомистъ обыкновенно ужъ продѣлалъ свою эволюцію, обратную: отъ единства — къ общему. И можетъ ее только продолжать.

Мало-по-малу въ содомистахъ стираются и л и ч н о с т ь и, вмѣстѣ, — а н д р о г и н и з м ъ: притягиваетъ только М., только м у ж с к о е, о т т а л к и в а е т ъ ж е н с к о е (даже въ себѣ). Какъ, наоборотъ, содомистку влечетъ исключительно ж е н с к о е, элементъ м у ж с к о г о ей н е н а в и с т е н ъ. Но это своеобразное «наоборотъ» ни къ чему не служитъ; чѣмъ содомистъ и содомистка типичнѣе (нормальнѣе) тѣмъ они дальше другъ отъ друга.

Можно отрицать мои выводы и догадки относительно истинной любви; можно всѣ эти андрогинизмы и обратныя совпадаемости назвать скучнымъ теоретизированьемъ. Но дѣйствительность отрицать уже труднѣе; Содомъ нормальный (типичный) принимаетъ въ дѣйствительной жизни именно такія формы, не другія. Любая а п о л о г і я Содома это подтверждаетъ. Такой Содомскій апологетъ, напримѣръ, какъ André Gide, съ наивно-трогательной искренностью открываетъ намъ, въ какомъ видѣ остается у Содомлянъ «л и ч н а я л ю б о в ь»: она нисколько не мѣшаетъ всемѣрному, тутъ-же, физіологическому распыленію. Или а н д р о г и н и з м ъ: онъ выражается въ поискахъ ежедневноваго «adolescent merveilleux». Отрокъ можетъ и языка вашего не знать — зачѣмъ слова? Здѣсь Эросъ приглашается для вѣяній исключительно здѣшней радости...

Насколько любопытны Gid'ы, настолько-же неинтересны и безплодны б о р ц ы п р о т и в ъ содоміи, особенно осуждающіе ее съ м о р а л ь н о й точки зрѣнія. Морали тутъ дѣлать нечего. Gide не виноватъ, если цѣнности личной любви н е в и д и т ъ, если утерялъ природно-человѣческое стремленіе. Это его дѣло. Мы, признающіе ея цѣнность, можемъ лишь констатировать фактъ, и, о б о б щ а я, сказать, что содомская дорога уводитъ очень далеко въ сторону отъ Эроса божественнаго; и по всѣмъ видимостямъ, она ведетъ въ тупикъ.

Вотъ еще одно, послѣднее, замѣчаніе относительно содоміи.

Въ самомъ высокомъ, что есть у людей, — въ т в о р ч е с т в ѣ, — гдѣ человѣкъ умѣетъ облекать плотью свои мечтанья, еще не имѣющія плоти въ реальномъ мірѣ, и гдѣ онъ вѣчно стремится создать образъ с о в е р ш е н н о й л ю б в и, — никогда этотъ образъ не являлся ему въ видѣ л ю б в и с о д о м с к о й.

Вѣдь не объяснять-же это страхомъ истиннаго художника-творца передъ «непринятымъ», или чѣмъ нибудь въ такомъ родѣ?

Гоголь въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ», далъ не бытовую картинку. Онъ далъ, въ малыхъ капляхъ отраженную, полноту личной любви. Онъ самъ это подчеркиваетъ, показываетъ неподклонность любви «всесокрушающему времени».

И мы не можемъ вообразить..... а, впрочемъ, попытаемся, все таки; вообразимъ хоть на минуту, что Гоголь, думая о совершенной любви, беретъ не Пульхерію Ивановну и Аѳанасія Ивановича, а — Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Это они, — не ссорятся изъ-за гусака, а развѣ нѣжно подшучиваютъ другъ надъ другомъ. Это Иванъ Ивановичъ, во дни молодости, похитилъ Ивана Никифоровича, взялъ его увозомъ, и съ тѣхъ поръ оба неразлучны днемъ и ночью. Это Иванъ Никифоровичъ.. да мало-ли что еще можно вообразить! Лучше оставимъ, чтобы не обижать содомистовъ невольнымъ смѣхомъ, и вовсе не гоголевскимъ, «сквозь слезы» (да вѣдь Гоголь этого и не писалъ!), а самымъ обыкновеннымъ смѣхомъ надъ гримасой любви.

Я кончаю, хотя вопросъ о личной любви тутъ только и начинается. И с п о л н е н і я л ю б в и, какъ задачи, стоящей передъ в о л е й человѣческой, я касаться не хочу, да и не могу. Слишкомъ пришлось бы для этого раздвинуть горизонты... Вл. Соловьевъ годами твердилъ о «конечныхъ цѣляхъ любви», о «дѣлѣ любви»; кое чего не досказалъ, но

и сказаннаго никто не услышалъ. Онъ говорилъ о д о л ж н о м ъ, а мы, вѣдь, и д а н н а г о еще не понимаемъ.

Много-ли мы понимаемъ о л и ч н о с т и? Много-ли о л ю б в и? Недаромъ Соловьевъ, пытаясь о ней что-то сказать, новое и важное, вдругъ самъ себя съ отчаяньемъ прерывалъ: «да кто-же когда нибудь думалъ о чемъ нибудь подобномъ по поводу любви?»

Ну чтожъ. Если и не думалъ, — можетъ быть впослѣдствіи подумаетъ.

Д. С. МЕРЕЖКОВСКІЙ

НЕИЗВѢСТНОЕ ЕВАНГЕЛІЕ

изъ книги Іисусъ Неизвѣстный

I

«Я не премину включить для тебя въ «Истолкованія» (словъ Господнихъ) все, что хорошо узналъ отъ Старцевъ, Presbyteroi, и хорошо запомнилъ, — ручаясь за истину всего. Ибо я искалъ, вопреки большинству, не тѣхъ, кто много говоритъ, а тѣхъ, кто учитъ истинѣ, помня не чужія слова, а самимъ Господомъ сказанныя вѣрующимъ и отъ самой Истины идущія. Вотъ почему, когда встрѣчался я съ кѣмъ-либо изъ наученныхъ Старцами, то разспрашивалъ объ ихъ словахъ: что̀ говорилъ Андрей, Петръ, Филиппъ, Ѳома или Іаковъ, или Іоаннъ, или Матѳей, или кто другой изъ учениковъ Господнихъ; а также, что̀ говорятъ Аристіонъ и Пресвитеръ Іоаннъ, ученики Господни. Ибо я полагалъ, что мнѣ будетъ полезнѣе взятое не столько изъ книгъ, сколько изъ живого и неумолкающаго голоса.

Это говоритъ, около 150 г., епископъ Іерапольскій (во Фригіи) Папій (Papias), ближайшій для насъ къ ученикамъ Господнимъ, свидѣтель, въ предисловіи къ пяти книгамъ «Истолкованій словъ Господнихъ», — православными уничтоженнаго сокровища, гдѣ могло быть много неизвѣстныхъ намъ и не менѣе, чѣмъ въ Евангеліяхъ, подлинныхъ Словъ. Здѣсь мы имѣемъ древнѣйшее и драгоцѣннѣйшее, потому что почти единственное, свидѣтельство о той средѣ, откуда вышло Евангеліе.

II

Нѣсколько позднѣйшее, отъ 185 г., свидѣтельство Иринея, епископа Ліонскаго, тоже драгоцѣнно, потому что имъ подтверждается свидѣтельство Папія. Это — воспоминанія о видѣнномъ и слышанномъ въ раннемъ отрочествѣ и живо сохранившемся въ памяти Иринея («бывшее тогда я помню лучше настоящаго, потому что узнанное въ дѣтствѣ съ душой сростается»), — о столѣтнемъ старцѣ, епископѣ Смирнскомъ, св. Поликарпѣ Мученикѣ: «сказывалъ онъ намъ о своихъ бесѣдахъ съ Іоанномъ и другими,

видѣвшими Господа, и о томъ, какъ хранилъ онъ въ памяти... все, что слышалъ отъ нихъ... И все было согласно съ Писаніемъ... Я же не записалъ того на хартіи, но всегда живымъ въ сердцѣ храню».

III

Смыслъ обоихъ свидѣтельствъ очень ясенъ, хотя, можетъ быть, страненъ для насъ. Въ Церкви, отъ дней земной жизни Господа до конца II-го вѣка и далѣе до III-IV-го вѣка, — до церковнаго историка Евсенія, — тянется живая цѣпь преданія, какъ бы перекличка изъ вѣка въ вѣкъ, изъ рода въ родъ: «Видѣли?» — «Видѣли». — «Слышали?» — «Слышали». Звучитъ живой, неумолкающій голосъ въ сердцѣ вѣрующихъ: есть что-то по-ту сторону Евангелія, равное ему, если даже не высшее, потому что подлиннѣйшее, къ живому Христу ближайшее; сказанное лучше написаннаго; видѣвшіе, слышавшіе Господа знаютъ, помнятъ что-то о Немъ, чего уже не знаетъ и не помнитъ Евангеліе.

IV

Тотъ же странный для насъ, почти страшный смыслъ въ очень, кажется, древнемъ, сказаніи гностиковъ: «Господь, по вознесеніи Своемъ, опять сошелъ на землю и провелъ одиннадцать лѣтъ съ учениками Своими, уча ихъ многимъ тайнамъ». Это, видимо, древнѣйшая часть сказанія, а вотъ позднѣйшая: «и все, что они видѣли и слышали отъ Него, Онъ велѣлъ имъ записать». Эта часть — позднѣйшая, потому что, въ первые, по отшествіи Господа, дни, мѣсяцы, годы, ученикамъ писать было некогда: слишкомъ скораго ждали Пришествія; на что книжные свитки, когда само небо вотъ-вотъ совьется, какъ свитокъ? Люди не успѣютъ о Немъ прочесть, какъ Онъ уже будетъ самъ. «Какъ бы не забыть», думаетъ пишущій; но можно ли Его забыть? Дѣти забудутъ? Но будутъ ли дѣти, — успѣютъ ли быть?

Долго еще Онъ самъ, живой, стоялъ у нихъ въ глазахъ; голосъ Его, живого, звучалъ у нихъ въ ушахъ. «Ваши же блаженны очи, что видѣли, и уши ваши, что слышали» (Мт., 13, 16). Но вотъ, съ первымъ записаннымъ словомъ, этому блаженству наступилъ конецъ, какъ бы вторая съ Нимъ

разлука, горшая. Пишущій какъ бы соглашался, что Его самого уже нѣтъ съ ними сейчасъ — и не скоро будетъ. Если любимый завтра вернется, то возлюбленная ждетъ — не пишетъ; но если ни завтра, ни въ слѣдующіе дни, не вернулся, то первое письмо — первая тоска и тревога. Кажется, именно такъ должны были взглянуть тогдашніе люди на первое писанное Евангеліе — письмо въ разлукѣ — знакъ отсроченнаго свиданія.

V

Кажется, именно такъ взглянулъ и Петръ на первое, съ его же Петровыхъ, словъ писанное ученикомъ его и духовнымъ сыномъ, Ма́ркомъ, Евангеліе. «Петръ, — сообщаетъ Климентъ Александрійскій, видимо, очень древнее и подлинное, потому что невѣроятное для насъ, свидѣтельство, — Петръ, узнавъ, что Маркъ пишетъ Евангеліе, не возбранялъ ему и не поощрялъ его». Значитъ, остался равнодушенъ, прошелъ мимо и взглянуть не захотѣлъ, а если и взглянулъ, то косо, съ «тоской и тревогой»; можетъ быть, ничего не сказалъ, но подумалъ: «И онъ! Добро бы молодые, кто не видѣлъ и слышалъ, а вѣдь онъ видѣлъ и слышалъ все»...

Петръ, Верховный Апостолъ, «не поощрилъ», не благословилъ — отвергъ Евангеліе. Это такъ странно, страшно, что мы ушамъ своимъ не вѣримъ. И Церковь, черезъ нѣсколько лѣтъ, уже не повѣрила, поспѣшила другими сказаніями, позднѣйшими, смыть это пятно съ памяти Петра — своей собственной: «Петръ, по откровенію Духа Св., радуется, что Маркъ пишетъ Евангеліе»; и «подтверждаетъ написанное»; или даже «велитъ написать»; или, наконецъ, «диктуетъ».

Чтобы все это понять, хоть отчасти, мы должны вспомнить, что люди эти, отвергавшіе Евангеліе, своими ушами слышали, своими глазами видѣли живого Христа — Солнце, и послѣ Него — при Немъ (Онъ все еще съ ними, живой), Евангеліе — какъ тусклая свѣча на солнцѣ. Но вотъ наступилъ день, когда пришлось имъ рѣшить, согласиться, что чего-то не поняли они въ словахъ Господнихъ о Пришествіи, хотя, казалось бы, какъ не понять такъ страшно-ясно сказаннаго: «нѣкоторые изъ васъ не умрутъ, какъ уже увидятъ Сына человѣческаго»? (Мт., 16, 28). Всѣ или почти всѣ умерли и не увидѣли. Тутъ былъ для нихъ такой «соблазнъ», skandalon, что спасти отъ него могъ

только Онъ самъ, тогда все еще съ ними, живой. А все-таки, согласиться пришлось, что не завтра придетъ, а черезъ много лѣтъ, — можетъ быть, много вѣковъ; люди долго еще будутъ умирать и рождаться (прежде и въ это не очень вѣрили или объ этомъ не очень думали), и, значитъ, люди могутъ (намъ и теперь объ этомъ страшно подумать, — каково же было имъ) люди могутъ з а б ы т ь Х р и с т а. И вотъ только тогда, когда это поняли они, — передъ тѣмъ, чтобы сойти изъ солнца — «дня Господня» — въ черный-черный, длинный-длинный, подземный ходъ — вѣка отъ перваго до второго Пришествія, — начали, скрѣпя сердце, зажигать свѣчу — писать Евангеліе.

Все это намъ очень трудно, почти невозможно понять; но безъ этого мы никогда не поймемъ, что такое Евангеліе, а главное, не увидимъ того, что з а н и м ъ — живую жизнь живого Христа, неизвѣстную — Неизвѣстнаго.

VI

Первая до-синоптическая запись, вошедшая потомъ въ Синоптиковъ (s y n o p t i k o i, значитъ С о в и д ц ы, С о г л а с н и к и, въ противоположность Іоанну, Н е с о г л а с н и к у) появилась въ Палестинѣ, Іисусовой родинѣ, и на Его родномъ, арамейскомъ языкѣ, вѣроятно, около 40-хъ годовъ, прежде, чѣмъ вымерло Его поколѣніе; но запись эта еще не имѣла ходу, развѣ только, какъ пособіе для вступавшихъ въ общину младшихъ братьевъ, не слышавшихъ самого Господа, чтобы выучивать наизусть «слова Господни».

Въ 73 г., въ концѣ Іудейской войны, первые христіане бѣжали изъ разрушеннаго Іерусалима, въ сосѣдній городъ Пеллу (Pella), а затѣмъ, дальше, въ Кокабу (Kokaba), въ Батанейской области царя Ирода Агриппы II, почти на границѣ Набатейскаго царства (Аравіи). Здѣсь же поселились и родственники Іисуса, въ томъ числѣ, повѣрившіе въ Него, наконецъ, братья. Первое воркованіе этихъ Батанейскихъ, отъ бури въ щель скалы, въ тишину восходящаго солнца — царства Божьяго, укрывшихся бѣлыхъ голубей — «нищихъ Божьихъ», e b i o n i m, суть первыя записанныя «слова Господни», l o g i a k y r i a k a.

Можемъ ли мы вѣрить, что они записаны съ точностью? Можемъ. Тѣсно жмутся всѣ другъ къ другу въ этой голубиной стаѣ: братская

сближенность, — одна душа, Е г о , въ одномъ, Е г о же, тѣлѣ, — лучшая для насъ порука точной памяти; что забудетъ одинъ, — другіе напомнятъ; въ чемъ ошибется, — поправятъ. Помнятъ не только слова Его, но и звуки живого голоса, лицо, взглядъ, движеніе, съ какими слова были сказаны, и гдѣ, и когда; все какъ сейчасъ помнятъ, потому что любятъ.

VII

Чудной крѣпости и свѣжести древней, у с т н о й памяти, по опыту нашей, п и с ь м е н н о й , загроможденной и разслабленной, мы себѣ и представить не можемъ. Весь огромный Талмудъ, такъ же какъ Ригъ-Веды (16.000 стиховъ) и Коранъ, сохранялся въ устной памяти, въ теченіе вѣковъ. «Добраго ученика память крѣпчайшимъ цементомъ обложенному водоему подобна: капли не вытечетъ», говорятъ учителя Талмуда.

Внѣшней силѣ памяти помогаетъ внутренняя сила словъ Господнихъ.

Никогда человѣкъ не говорилъ
такъ, какъ этотъ Человѣкъ (Io., 7, 46).

Если это сразу поняли простые, можетъ быть, грубые люди — слуги фарисейскіе, посланные схватить Іисуса, то тѣмъ болѣе — ученики. Вотъ этимъ-то: «никогда человѣкъ не говорилъ такъ», — знакомъ нечеловѣческой единственности, несоизмѣримости ни съ какой мѣрой человѣческой, — имъ, слышавшимъ, памятны, а намъ, читающимъ, подлинны эти слова: здѣсь памятность и подлинность — одно и тоже.

«Тихимъ и страшнымъ, какъ бы нездѣшнимъ, свѣтомъ выдѣляются слова Его изъ всѣхъ человѣческихъ словъ, такъ что ихъ сразу можно узнать», замѣчаетъ Ренанъ, а ему, тонкому и сложному, невѣрующему, это, конечно, еще труднѣе было понять, чѣмъ простымъ и грубымъ людямъ, слугамъ фарисейскимъ.

Стоитъ лишь сравнить Евангеліе съ другими книгами Новаго Завѣта, или, еще лучше, евангелиста Луку съ Лукой Дѣяній Апостоловъ, чтобы сразу почувствовать всю разницу между тѣмъ Словомъ и этими,

какъ сразу чувствуютъ легкія переходъ изъ лѣсного воздуха въ комнатный, или глазъ — переходъ отъ солнца къ свѣчѣ. Точно съ неба на землю падаешь.

VIII

Просты эти слова такъ, что ребенку понятны. Маленькія притчи, дѣтскія картинки, навсегда прилипающія къ памяти: бревно въ своемъ глазу, сучекъ въ глазу брата; слѣпой ведетъ слѣпого въ яму: это такъ просто, понятно, что до конца міра не забудется.

Дѣтямъ понятно — и непонятно мудрецамъ, потому что подъ яснымъ, верхнимъ слоемъ есть множество другихъ, въ глубину уходящихъ, все болѣе темныхъ и загадочныхъ слоевъ. Но, прежде чѣмъ это замѣтитъ человѣкъ, — въ умъ, совѣсть, волю его, и, ужъ, конечно, въ память, впиваются эти загадки, какъ острые шипы или ядовитыя жала. Въ чье сердце разъ впилось, тотъ уже отравленъ навсегда.

IX

Глиной разсыпающейся кажутся всѣ слова человѣческія передъ этими, алмазно-твердыми и ясными. Міръ на нихъ движется, какъ на неразрушимыхъ осяхъ: «небо и земля прейдутъ, но слова Мои не прейдутъ».

Шероховаты, какъ щебень, всѣ слова человѣческія передъ этими, — изъ божественной Логики — Логоса — растущими, геометрически-совершенными кристаллами. П а м я т и г л а з а тотчасъ же замѣтна малѣйшая на нихъ неправильность — выпуклость или вдавленность — не въ нихъ самихъ ошибка, а въ памяти. Лучше или даже просто иначе нельзя сказать; кто не вѣритъ, пусть попробуетъ лучше сказать — точнѣе огранить алмазъ.

X

Внутренняя музыка рѣчи во всѣхъ переводахъ, на всѣхъ языкахъ, неразрушима. Нѣтъ вообще книги болѣе, чѣмъ эта, всемірной, всеязычной и всевременной.

«Что смотрѣть ходили вы въ пустыню, трость ли, вѣтромъ колеблемую?» или: «придите ко Мнѣ, всѣ труждающіеся и обремененные», это

звучитъ и будетъ звучать до конца міра, во всѣхъ концахъ міра, одинаково, неразрушимо.

Памятьслуха тотчасъ же отличаетъ звукъ этихъ словъ, какъ настоящаго золота, отъ оловяннаго звука фальшивыхъ монетъ — всѣхъ человѣческихъ словъ; тотчасъ узнаетъ, вспоминаетъ, среди всѣхъ чужихъ голосовъ, этотъ, родной: «овцы за Нимъ идутъ, потому что знаютъ голосъ Его» (Io., 9, 4); среди всѣхъ шумовъ земныхъ — звуки рая.

XI

Памяти слуха знакомъ и особый неповторимый, двойственный ладъ въ словахъ Господнихъ — параллелизмъ двухъ членовъ, *не согласный просто, какъ въ Ветхомъ Завѣтѣ*, а противоположно-согласный: «первые будутъ послѣдними, и послѣдніе — первыми»; «сберегшій душу свою потеряетъ ее, а потерявшій — сбережетъ». Въ каждомъ словѣ — тезисъ, антитезисъ и синтезисъ; «да», «нѣтъ», и соединяющее надъ ними «да»; Отецъ, Сынъ и Духъ. Троичной музыкой звучитъ все Евангеліе, какъ раковина — шумомъ волнъ морскихъ.

Крыльями этого двойного лада проносится слово Его черезъ всѣ вѣка и народы, живое, безсмертное, какъ то чудесно-окрыленное сѣмя растеній, что въ малѣйшемъ вѣяніи вѣтра несется за тысячи верстъ.

XII

Сразу отличается слово Его отъ всѣхъ человѣческихъ словъ и памятью вкуса. Прѣсны всѣ они передъ этими, «солеными». — «Соль добрая вещь». — «Соль имѣйте въ себѣ» (Мк., 9, 50). Въ сколькихъ словахъ Его — соль не только Божественной мудрости, но и ума человѣческаго, можно бы сказать, почти «остроумія», не въ нашемъ смыслѣ, конечно, а въ иномъ, для котораго у насъ нѣтъ слова. Докучная вдова у судьи, домоправитель невѣрный, глупый богачъ передъ смертью, и сколько другихъ. Въ каждомъ словѣ — особенно, въ притчахъ, есть крупинка этой соли — скорбно или радостно, но всегда одинаково-тихо, надо всѣмъ земнымъ, неземной улыбки сіяющій свѣтъ.

Рыбу, только что пойманную въ Геннисаретскомъ озерѣ, тутъ же,

на берегу, потрошатъ, чистятъ, солятъ и сушатъ на солнцѣ. Это смиренная пища рыбаковъ Галилейскихъ, Двѣнадцати, и сходящихъ къ нимъ Ангеловъ. Кто разъ отвѣдалъ, за царственно-нищенской трапезой Господа, этой соленой Геннисаретской рыбки, тотъ уже никогда не забудетъ ея и не промѣняетъ ни на какія амброзійныя сладости.

XIII

Но, можетъ быть, лучше всего узнаетъ слова Его п а м я т ь с е р д ц а.

«Кто не оставитъ отца своего и матери своей...» — «Я голодалъ, и вы не дали Мнѣ ѣсть; жаждалъ, и вы не напоили Меня; былъ странникомъ, и не приняли Меня; былъ нагъ, и не одѣли Меня; боленъ и въ темницѣ, и не посѣтили Меня» (Мт., 25, 42-44). Это проходитъ по сердцу, какъ огненное остріе, и рубецъ отъ ожога остается навѣки, такъ что сразу можно узнать, чей прошелъ здѣсь огонь. Вотъ по такимъ рубцамъ на сердцѣ человѣчества, если бы даже исчезло Евангеліе, можно было бы узнать, что Христосъ на землѣ былъ.

XIV

Подлинникъ Арамейскій все еще внятно звучитъ сквозь переводный греческій языкъ Евангелія.

Кто такіе Арамеяне? Сѣверная, къ Арійцамъ ближайшая, вѣтвь Семитскаго племени; самые ранніе, за два, за три тысячелѣтія до Р. Х., не государственные и даже, въ Іудейскомъ пророческомъ духѣ, противогосударственные, духовные, посредники между Вавилономъ-Египтомъ и Хананомъ-Хиникіей (Крито-Эгеей — «Атлантидой въ Европѣ»); древней всемірности, «каѳоличности», послѣдніе, и новой — первые вѣстники. Если миѳъ о потопѣ, «Атлантидѣ», — концѣ перваго человѣчества, — религіозно, а, можетъ быть, и прэисторически-значителенъ, то «второй Адамъ», Іисусъ, говоритъ второму человѣчеству на языкѣ перваго.

Въ XI-омъ вѣкѣ до Христа, арамейскій языкъ — такой же всемірный, какимъ будетъ, черезъ тысячу лѣтъ, простонародный, О б щ і й — Koinê, эллинистическій языкъ Александра Великаго и самого бога Діони-

са — тѣни Солнца, Сына грядущаго. Евангеліе, переведенное на этотъ языкъ съ арамейскаго, соединяетъ обѣ всемірности въ одну, оба человѣчества въ одно: второе и первое — въ третье. И здѣсь опять тезисъ, антитезисъ и синтезъ: Отецъ, Сынъ и Духъ; тою же музыкой Троичной звучитъ Евангеліе, какъ раковина шумомъ волнъ морскихъ.

XV

Мы должны пробиться сквозь греческій переводъ къ арамейскому подлиннику, чтобы услышать «живой, неумолкающій голосъ» Христа, почувствовать, какъ, вмѣстѣ съ роднымъ языкомъ Его, вѣетъ на насъ «само дыханіе Божественныхъ устъ», suavitatis quae velut ex ora Jesu Christi afflari videntur.

Первый младенческій лепетъ Его къ Отцу на языкѣ земной матери: «Abba», Отецъ, и послѣдній вопль на крестѣ: l e m a s a b a h t h a n e i, — оба арамейскіе. Rabbi Jeschua — Іисусъ Арамейскій — Іисусъ Неизвѣстный.

XVI

То, что сыграно на арфѣ, иначе звучитъ на флейтѣ.

Talitha koumi, значитъ не «дѣвица, встань!», а «дѣвочка, проснись!». Страшное чудо воскресенія какъ дѣтски-просто, понятно, естественно, въ этомъ словѣ дѣтски-простомъ. «Встань, дѣвица» — душа молчитъ, спитъ мертвымъ сномъ; «дѣвочка, проснись» — душа воскресаетъ, просыпается.

Эта простота — божественность Евангелія; чѣмъ проще, тѣмъ божественнѣй. Эта простота — прозрачность, невидимость, какъ бы отсутствіе воздуха въ Евангеліи. Въ райски-ясныя зимнія утра на Іисусовой родинѣ, Галилейскихъ предгоріяхъ, — воздухъ, чистѣйшій, небесный на землѣ, эѳиръ, такъ прозраченъ, что самое далекое становится близкимъ: отъ Ѳавора до Ермона, кажется, рукой подать. Тотъ же небесный эѳиръ и въ Евангеліи. Двухъ тысячелѣтій, отдѣляющихъ насъ отъ него, какъ не бывало: все, какъ вчера — сегодня; не было, — есть, «Прежде нежели б ы л ъ Авраамъ», — и послѣ того, какъ б у д е т е вы, б у д у т ъ

послѣдніе люди міра, — «Я е с м ь». Между Нимъ и нами — ничего; мы съ Нимъ, лицомъ къ лицу.

Это такъ страшно, что понятно, что иногда и вѣрующіе люди, цѣлыми годами, боятся заглянуть въ Евангеліе; въ церкви, слушаютъ его, а у себя дома, уши затыкаютъ, чтобы не слышать страшно-близкаго голоса: «сегодня Мнѣ надо быть у тебя въ домѣ».

Это-то вотъ страшно-близкое, простое Евангеліе и есть Н е и з в ѣ с т н о е. Очень простыхъ людей простыя «Воспоминанія», устныя: писать не умѣютъ, «неграмотны», да и некогда: «сейчасъ придетъ Самъ».

«В о с п о м и н а н і я А п о с т о л о в ъ, т а к ъ н а з ы в а е м ы я Е в а н г е л і я», говоритъ св. Юстинъ Мученикъ (150 г.), видѣвшій и слышавшій тѣхъ, кто видѣлъ и слышалъ Господа. Это значитъ: «Воспоминанія», A p o m n ê m o n e u m a t a, первое имя книги, древнѣйшее, а «Евангелія» — второе, позднѣйшее. «Воспоминанія», не въ смыслѣ «Достопамятностей», M e m o r a b i l i a, какъ у Ксенофонта о Сократѣ (есть ли во Христѣ болѣе или менѣе достойное памяти; не всели одинаково?), а скорѣе, въ смыслѣ нашихъ личныхъ и историческихъ «Воспоминаній», «Мемуаровъ».

Это надо всегда помнить, чтобы понять, что такое Евангеліе.

XVII

«Мы почти ничего не можемъ узнать объ историческомъ Іисусѣ изъ Евангелій, потому что книга эта, по самому происхожденію своему, вовсе не историческая, а б о г о с л у ж е б н а я: читалась, уже въ 40-хъ годахъ I-го вѣка, на воскресныхъ богослуженіяхъ», какъ сообщаетъ тотъ же Юстинъ Мученикъ. Эти ходячія сомнѣнія въ историчности Евангелій очень легко опровергнуть.

Прежде всего, тогдашнія, не первыхъ годовъ, а первыхъ дней христіанства, когда появились первыя записи «словъ Господнихъ», понятія «церковнаго», вообще, и «богослужебнаго», въ частности, вовсе не соотвѣтствуютъ — нашимъ. Маленькія домашнія «церковки» — горенки, гдѣ все такъ просто, бѣдно, голо, и братски-тѣсно, тепло, уютно-ласково, только внутренне-огромно, ужасно, потому что Онъ самъ только-что былъ здѣсь и, можетъ быть, опять будетъ сейчасъ, — потому что всегда

невидимо здѣсь присутствуетъ» (parousia), — эти маленькія церковки слишкомъ непохожи на наши огромные, великолѣпные и холодные церкви-храмы. Если бы одинъ изъ тѣхъ «нищихъ Божіихъ», Божіихъ дѣтей, вдругъ увидѣлъ себя въ такой церкви — въ Римскомъ Петрѣ или Св. Софіи, — то какъ удивился бы, испугался, чуть не заплакалъ бы отъ страха, какъ маленькія дѣти плачутъ; какъ не узналъ бы памятныхъ записокъ своихъ — тѣсно, по-арамейски, исписанныхъ клочковъ папируса или пергамента, зачитанныхъ, запачканныхъ, но какими слезами облитыхъ, какой любовью осіянныхъ, — своихъ «Евангелій», — въ этой огромной, тяжелой, почти неразгибающейся, въ пурпуръ, золото и драгоцѣнные камни закованной книгѣ, — въ нашемъ церковномъ Евангеліи.

XVIII

Это прежде всего, а потомъ, правъ Оригенъ: «если бы не были правдивы Евангелисты, а измышляли басни (миѳы), какъ полагаетъ Цельзъ, то не сообщили бы объ отреченіи Петра и о соблазнѣ учениковъ». И только ли объ этомъ одномъ? Петръ, въ устахъ Господнихъ, — «сатана»; Іуда Предатель, избранный въ сонмъ Двѣнадцати самимъ Учителемъ, предвидѣвшимъ, чѣмъ для Него и для нихъ будетъ Іуда; «одержимость», «бѣсноватость» Іисуса въ страшномъ разсказѣ Іоанна (7, 20; 10, 20), и еще болѣе страшномъ, у Марка; «сумасшествіе» Іисуса, признанное не только братьями Его, но, можетъ быть, и матерью (3, 21; 31-35); второй, освобожденный отъ креста, Іисусъ Варавва, Bar-Abba, «Сынъ Отца» (такъ въ древнѣйшихъ подлиннѣйшихъ рукописяхъ; и послѣдній вопль Сына къ Отцу: «для чего Ты Меня оставилъ?» Да надо ли перечислять? Стоитъ только заглянуть въ Евангеліе, чтобы увидѣть, что все оно полно такими «соблазнами», skandala, «тяжкими словами» (Іо., 6, 60); все оно — преткаемое знаменіе, какъ уже Симеонъ Богопріимецъ, держа Младенца на рукахъ, предрекъ:

Вотъ, лежитъ Сей...
въ преткаемое знаменіе.
sêmeion antilegomenon. (Лк., 2, 34)

Странная — страшная, «богослужебная» книга, гдѣ, какъ будто нарочно, на каждомъ шагу, такія западни-загадки понаставлены. Можно сказать, какъ это тоже ни странно, что Евангеліе — книга наименѣе «богослужебная» и даже — разумѣя «Церковь» не въ тогдашнемъ, первыхъ дней христіанства, а въ нашемъ смыслѣ, — наименѣе «церковная» изъ всѣхъ бывшихъ, настоящихъ и, вѣроятно, будущихъ книгъ.

Страшную Книгу надо было закрыть, заковать въ желѣзо, камень, адамантъ, чтобы слишкомъ свободный духъ ея не взорвалъ и не разрушилъ всей Церкви. Но въ томъ-то и божественная сила Церкви, что она это сдѣлала такъ, что только вѣчно-подавляемымъ — никогда не подавленнымъ духомъ Евангелія она и живетъ; только этими внутренними, тихими взрывами движется.

Чтобы, послѣ всего этого, сомнѣваться въ «историчности» Евангелія, надо быть очень плохимъ историкомъ.

XIX

Чувствуется, какъ иногда вспоминающимъ трудно вспомнить живую рѣчь Іисуса — эти «странныя, тяжкія слова»; какъ иногда не понимаютъ они сказанного:

Тѣ, кто со Мной, Меня не поняли. (Agraphon).

И недоумѣваютъ, «соблазняются», а все-таки передаютъ съ точностью непонятыя слова, нераскрытыя и нетронутыя, цѣльныя, живыя, какъ бы все еще теплыя отъ «дыханія Божественныхъ устъ». Тяжкія глыбы словъ нагромождаютъ, не смѣя прикасаться къ нимъ, обтесывать и оглаживать. Слишкомъ глубоко проникли они въ сердце ихъ; слишкомъ неизгладимо запечатлѣлись въ памяти, чтобы могли они, если бы даже не хотѣли, не записать ихъ такъ, какъ слышали.

Мы не можемъ не говорить того,
что видѣли и слышали. (Д. А., 4, 30).

Почему не могутъ? Потому что слишкомъ любятъ Его. Вотъ эта-то любовь къ Нему безконечная — въ безконечной правдивости Евангелія лучшая порука.

XX

Ростъ Евангелія похожъ на то, какъ если бы случайно, въ безпорядкѣ, складывались въ одинъ ларецъ отдѣльные листки, памятныя записки о словахъ и событіяхъ изъ жизни Господа, и потомъ, оживая, срослись бы, какъ лепестки, въ одинъ цвѣтокъ, такъ что ихъ уже нельзя было бы раздѣлить, не убивая цвѣтка, и рѣзко-противоположныя — «противорѣчивыя» — окраски ихъ сливались бы въ одну живую прелесть цвѣтка — лица Господня. «Ты прекраснѣе сыновъ человѣческихъ», и книга о Тебѣ прекраснѣе всѣхъ человѣческихъ книгъ. Но само Евангеліе не знаетъ красоты своей и не хочетъ быть прекраснымъ: если бы узнало, — все очарованіе исчезло бы. Богу одному цвѣтетъ, благоухаетъ этотъ неизвѣстный, Неизвѣстнаго Рая цвѣтокъ.

XXI

Воздухъ нуженъ цвѣтку — свобода Евангелію. Какая свобода? Скажемъ просто: всякая — въ томъ числѣ, и «свобода критики».

Критика — судъ. Если Евангеліе — истина, то можетъ ли быть надъ нимъ судъ? Истина судитъ, а не судится. Но, во-первыхъ, кто изъ насъ посмѣетъ сказать, живя, какъ мы живемъ, что Евангеліе для него у ж е истина? А во-вторыхъ, истина борется съ ложью и отъ нея обороняется. Такая оборона — А п о л о г і я, родившаяся, можно сказать, вмѣстѣ съ Евангеліемъ. Но, если истинная Критика кончается Апологетикой, то, можетъ быть, и обратно: Апологетика начинается съ Критики.

XXII

Въ кажущихся или дѣйствительныхъ «противорѣчьяхъ» Евангелій уже дана необходимая свобода выбора, суда — критики.

«Что ты называешь Меня благимъ?» Это у Марка (10, 18), а у Матѳея (19, 17): «что ты спрашиваешь Меня о благомъ?» Могъ ли Іисусъ говорить и такъ и сякъ? А разница, какъ небо отъ земли. Хочешь, не хочешь, — суди, выбирай свободно, — будь судьей, «критикомъ».

Къ выбору насъ принуждаютъ противорѣчія не только между сло-

вами въ разныхъ Евангеліяхъ, но и между разными чтеніями одного и того же слова.

«Іисусъ н е м о г ъ сотворить тамъ (въ Назаретѣ) никакого чуда», такъ, въ нашемъ каноническомъ текстѣ (Мк., 6, 5), а въ древнѣйшихъ Италійскихъ кодексахъ (Italocodices): «Іисусъ н е с о т в о р и л ъ тамъ никакого чуда», n o n f a c i e b a t, — въ томъ смыслѣ, конечно, что, «хотя и могъ сотворить, но не хотѣлъ». Разница опять огромная, и сгладить ее можно только очень грубымъ насильемъ, сломавъ или притупивъ божественное остріе Слова человѣческой тупостью.

А вотъ еще острѣе. Въ нашемъ позднемъ, отъ IV-го вѣка, каноническомъ чтеніи Мт., 1, 16: «Іаковъ родилъ Іосифа, мужа Маріи, отъ которой родился Іисусъ». А въ Сиро-Синайскомъ кодексѣ (S y r u s S i n a i t i c u s), съ греческаго подлинника II-го вѣка:

І о с и ф ъ, к о т о р о м у о б р у ч е н а б ы л а
д ѣ в а М а р і я, р о д и л ъ І и с у с а.
J o s e p h, c u i d e s p o n s a t a v i r g o
M a r i a, g e n u i t J e s u m.

Здѣсь уже разница касается самаго догмата о Безсѣменномъ зачатіи. Какъ съ этимъ быть, люди не знали и спрятали рукопись въ темный уголъ Синайскаго книгохранилища, гдѣ она и пролежала пятнадцать вѣковъ, пока, наконецъ, не вышла на свѣтъ, въ наши дни, къ тщетному, можетъ быть, злорадству лѣвыхъ критиковъ и не менѣе тщетному ужасу несвободныхъ теологовъ.

XXIII

«Духъ Св. водилъ рукой евангелистовъ, когда они писали Евангелія», учитъ одинъ протестантскій богословъ XVI-го вѣка. Это значитъ: пишущій Евангелистъ для Духа то же, что для музыканта — органная клавиша. Если такъ, то надо, конечно, согласить всѣ «противорѣчія» въ Евангеліяхъ, хотя бы пришлось для этого, въ началѣ подобныхъ «симфоній», утверждать, какъ это дѣлаетъ бл. Августинъ, что были двѣ Маріи Магдалины, а въ концѣ, какъ этого никто не дѣлаетъ, что Іисусъ дважды родился и трижды умеръ, или другими словами, надо вѣрить, что Божественный Смыслъ принуждаетъ людей къ безсмыслицѣ. А если не такъ, то дыханіе Духа — «Боговдохновенность» Евангелія и воля къ свободѣ — одно и то же.

XXIV

Кто не свободно вѣритъ, тотъ ходи въ церковь, слушай «чтеніе Евангелія», но самъ въ него не заглядывай: старую вѣру потеряетъ, а новую — найдетъ ли, еще неизвѣстно.

XXV

Есть что-то божественно-трогательное, хочется сказать, — божественно-жалобное, въ евангельскихъ «противорѣчьяхъ» — этихъ, какъ будто отчаянныхъ, судорожныхъ, и все-таки къ свободѣ человѣческой бережныхъ, усильяхъ Духа Божьяго пробиться сквозь плоть и кровь, — въ тщетныхъ иногда, усильяхъ, подобныхъ трепету пламени въ душномъ воздухѣ и голубиныхъ крылъ въ сѣтяхъ.

XXVI

Самый страшный даръ Божій людямъ — свобода, но и самый святой. Это чувствуется лучше всего здѣсь, въ Евангеліи. Вотъ почему первое, на что кидаются всѣ поработители духа, чтобы истребить, — эта, самая страшная для нихъ, книга — Евангеліе.

«Вмѣсто того, чтобы овладѣть людскою свободою, Ты умножилъ ее и обременилъ ея мученьями... человѣка навѣки... Но неужели Ты не подумалъ, что онъ отвергнетъ же, наконецъ... и Твою правду, если его угнетутъ такимъ страшнымъ бременемъ?» говоритъ Великій Инквизиторъ Христу (Достоевскій). «Трупомъ будь въ рукахъ учителя, p e r i n d e a c c a d a v e r», говоритъ Лойола. Трупомъ хочетъ быть Паскаль, но не можетъ и сходитъ съ ума отъ страха «бездны» — свободы евангельской.

XXVII

Бояться свободы, не вѣрить въ нее, значитъ не вѣрить въ Духа Св., потому что свобода человѣческая въ Богѣ и есть Духъ, — вотъ къ чему приводитъ насъ евангельская критика, — и это не мало.

Можетъ быть, страшной цѣной, но мы, наконецъ, поняли, или вотъ-вотъ поймемъ, чего за двѣ тысячи лѣтъ христіанства никто никогда не понималъ, — что неизвѣстное имя Христа — О с в о б о д и т е л ь, и что, не принявъ свободы, мы никогда не узнаемъ Его, Неизвѣстнаго.

И. В. де МАНЦІАРЛИ

МАДУРА

Посѣщеніе знаменитаго храма — древняго, священнаго, — значительное событіе само по себѣ. Но осмотрѣть такой храмъ съ художникомъ, живущимъ въ его тѣни, любящимъ его, изучавшимъ его, посвятившимъ ему свою жизнь — событіе еще гораздо болѣе значительное. Съ индусскимъ Гюисмансомъ я посѣтила этотъ Шартръ южной Индіи.

Мадура — головокруженіе, апогей умноженія.

То, что европейцу часто кажется хаотическимъ смѣшеніемъ, кошмарнымъ, почти отталкивающимъ, это именно и есть обиліе сплетеній линій и формъ, — эти варіаціи, повторенія, это многообразіе, богатство, изобиліе.

Когда смотришь на башни (гопурамъ) надъ главными входами, украшенныя изваяніями, статуями боговъ и богинь, фигурами уродовъ, чудовищъ, изображеніями легендарныхъ звѣрей, аллегоріями, символами, когда смотришь на эти стѣны сплошь покрытыя орнаментами, гдѣ не найдешь пустого пространства, гладкой поверхности, паузы, понимаешь что это — транспонированная тропическая природа, никогда не отдыхающая. Это пароксизмъ, который въ Индіи находишь въ явленіяхъ природы, въ религіозномъ подвигѣ, въ фанатизмѣ, въ искусствѣ.

Природа созидаетъ безпрестанно. Она даетъ, даетъ, безъ конца. Почва нуждается лишь въ маломъ количествѣ воды, чтобы проявить напряженнѣйшую жизнь, фантастическую, непонятную.

Солнце — это тоже «т р и м у р т и» троица создателя, сохранителя, истребителя, которая то грѣетъ, то жжетъ, то возбуждаетъ, то утомляетъ, зажигаетъ, испепеляетъ, превращаетъ то въ пустыню, то въ цвѣтущій рай.

То — жаркіе дни, жаркія ночи, ясные дни, свѣтлыя лунныя ночи, то — грозы, бури, проливные дожди, наводненія, потопъ. Алчущая земля, пьющая безъ конца, поглощающая влагу всѣми порами, щелями, трещинами, пропастями. Пить. Напиться, налиться жизнью, новой силой, новымъ сокомъ, чтобы снова родить, давать, умножаться, покрыться обиліемъ листьевъ, цвѣтовъ, плодовъ, животныхъ, людей. Безуміе умноженія, творчества, истребленія. Рожденіе, жизнь, смерть, воскресеніе, вѣчно смѣ-

няющіеся въ томъ же лихорадочномъ ритмѣ, утомляющемъ, захватывающемъ, кружащемъ голову.

Какъ это передать? И искусство зоветъ на помощь все сотворенное: море, землю, небо и все что въ нихъ содержится, камни, растенія, звѣрей, людей, демоновъ, ангеловъ и комбинаціи всѣхъ этихъ элементовъ. Провозглашеніе такого искусства — Мадура. Тутъ царитъ Натараджа, символъ творческой природы. Этотъ богъ пляшетъ въ огненномъ кольцѣ, правая его нога опирается на землю, этимъ касаніемъ вызывая все проявленное. Другая нога приподнята. Она внѣ иллюзій проявленнаго.

Натараджа и его творческій танецъ. Танецъ звѣздъ и атомовъ во вселенной и въ человѣкѣ. Водоворотъ, влекущій существа къ рожденію и смерти.

Изъ храма уходишь насыщеннымъ. Цѣлый день видишь передъ собой всѣхъ этихъ боговъ, «яли», цвѣты, краски, темные ходы, освѣщенныя двери, пеструю толпу, чувствуешь запахъ ладана, и сладкіе какіе то ароматы, слышишь незнакомую рѣчь, звуки, шумы...

До самого вечера, до сна смѣняются въ сознаніи эти картины, забыть не можешь природы алчущей, жадной и щедрой... И вечеромъ въ постели скучаешь странной тоской по умѣренности, покою, тиши. Вспоминаешь далекое лѣто, темные лѣса, тѣнистыя дубравы, лужайки и засыпаешь, тоскуя по ландышамъ, мху и высокому папоротнику.

П. БИЦИЛЛИ

ИСТОРІОГРАФІЯ МИЛЮКОВА *

Появленіе новаго изданія части Очерковъ слѣдуетъ признать событіемъ въ русской исторической наукѣ. Въ сущности это совершенно новая книга. Въ обоихъ ея отдѣлахъ главное мѣсто отведено фактамъ послѣреволюціоннаго періода, и въ изложеніи ихъ достигнута, кажется, исчерпывающая полнота, — результатъ поистинѣ поражающей начитанности и умѣнія овладѣть громаднымъ матеріаломъ. Своей работой П. Н. Милюковъ показалъ, что для подлиннаго историка нѣтъ разницы между «настоящимъ» и «прошлымъ» и что «настоящее» можетъ быть въ такой же степени предметомъ научнаго изслѣдованія, какъ и «прошлое». Читая эту книгу, мы, при переходѣ отъ того, что для насъ «прошлое», т. е. отъ дореволюціоннаго времени, къ тому, что для насъ «настоящее» (періодъ послѣ революціи), не замѣчаемъ никакого перелома въ изложеніи, никакого «разрыва непрерывности» — до такой степени авторъ выдержалъ научную точку зрѣнія; что, конечно вовсе не значитъ, что авторъ подошелъ «равнодушно» и «безчувственно» къ тому, что всѣхъ волнуетъ и во всѣхъ будитъ страсти: научное б е з п р и с т р а с т і е совсѣмъ не то же, что б е з с т р а с т і е, и мастерство историка, заслуживающаго этого имени, коренится не въ томъ, что для него и «настоящее» обращается въ «прошлое» въ томъ смыслѣ, что до явленій этого настоящаго ему какъ до прошлогодняго снѣга, а въ томъ, что и «прошлое» для него «настоящее» — одна и та же неумирающая, пульсирующая жизнь. Но съ другой стороны: послѣднее утвержденіе не значитъ, что такой историкъ пишетъ «какъ публицистъ», т. е. что онъ обрабатываетъ историческій матеріалъ въ угоду злободневному «тезису», чего никогда не дѣлалъ П. Н. Милюковъ, хотя онъ и былъ и остается столько-же публицистомъ, сколько и историкомъ; оно значитъ только (но это «только» въ исторической наукѣ в с е), что историкъ переживаетъ самого себя какъ «часть» того историческаго потока, въ которомъ онъ движется.

Это-то и сообщаетъ превосходной книгѣ П. Н. Милюкова ея рѣдкую

* П. Милюковъ. Очерки по исторіи русской культуры. Томъ II. Часть первая: Церковь и религія. Литература. Парижъ. Изд. «Совр. Зап». 1931.

и необыкновенно привлекательную ж и з н е н н о с т ь , — то самое, что обуславливаетъ вѣчное, неумирающее значеніе к л а с с и ч е с к и х ъ твореній исторіографіи, когда бы они не были написаны.

П а р т і й н а я точка зрѣнія Ѳукидида и Ливія, Тэна и Маколея принадлежитъ изжитому, «отработанному» жизнью прошлому и въ ихъ книгахъ, сама является подлежащимъ обработкѣ «сырымъ», т. е. м е р т в ы м ъ , историческимъ м а т е р і а л о м ъ , м а т е р і е й , которую историкъ исторіографіи долженъ о ф о р м и т ь , т. е. вновь о ж и в и т ь . Ж и з н е н н о с т ь книги П. Н. Милюкова сказалась на цѣломъ рядѣ замѣчательныхъ по тонкости, глубинѣ и точности (результатъ исключительнаго дара сочувственнаго пониманія) х а р а к т е р и с т и к ъ отдѣльныхъ направленій и ихъ представителей, характеристикъ, которыя несомнѣнно станутъ классическими.

Высказавъ это, я позволю себѣ высказать и то, чѣмъ книга П. Н. Милюкова обращающагося къ ней н е у д о в л е т в о р я е т ъ (оговариваюсь, что я считаю себя вправѣ сдѣлать критическія замѣчанія только на второй отдѣлъ ея — о литературѣ). Уже при бѣгломъ чтеніи книги бросается въ глаза несоразмѣрность отдѣльныхъ ея частей. Сравните, напримѣръ, сколь значительное мѣсто отведено въ ней Горькому и сколь ничтожное Достоевскому и Толстому (даже если принять во вниманіе, что о нихъ говорится и въ первомъ отдѣлѣ). Нѣкоторымъ же писателямъ — и какимъ! (Лермонтову, Тютчеву, Грибоѣдову) и вовсѣ не нашлось мѣста въ занимающемъ около двухсотъ страницъ очеркѣ, посвященномъ литературѣ. Они, очевидно, не втиснулись въ схему («Секуляризація литературы»). Мнѣ кажется, что поэтовъ съ такой остротой метафизической интуиціи, каковы Лермонтовъ и Тютчевъ, все же можно было бы включить въ опредѣлившіяся схемой рамки, не ломая ихъ. Автору, конечно, виднѣе. Но въ такомъ случаѣ: тѣмъ хуже для схемы. Ясно, что «секуляризаціей» литературы, т. е. собственно говоря о т р и ц а т е л ь н ы м ъ опредѣленіемъ сущности новѣйшей русской литературы, к а к ъ к у л ь т у р н о - и с т о р и ч е с к а г о ф а к т а , *дѣло не ограничивается. Что останется* отъ русской культуры, если изъ нея вычеркнуть Лермонтова, Тютчева, Гоголя (удовлетвориться, называя Гоголя, указаніемъ, что онъ былъ «реалистомъ», какъ это дѣлаетъ авторъ, значитъ вычеркнуть Гоголя), Розанова, котораго авторъ не пристроилъ не только во второмъ, но и въ первомъ очеркѣ?

Конечно, книга П. Н. Милюкова не vade mecum учителей словесности и исторіи, не энциклопедія, не справочникъ, и если бы она была загромождена перечнемъ именъ съ помѣтами, когда и гдѣ такой-то писатель родился и умеръ и что написалъ, то это составило бы ея недостатокъ, а не достоинство. Но рѣчь сейчасъ вовсе не объ этомъ. Книга П. Н. Милюкова есть опытъ (покуда — единственный) культурно-историческаго с и н т е з а, синтеза р у с с к о й культуры. Подчеркиваю слово р у с с к о й, ибо я убѣжденъ, что авторъ не имѣетъ въ виду русскій культурно-историческій процессъ, какъ т о л ь к о примѣръ в с я к а г о такого процесса, какъ только поясненіе, какъ в о о б щ е движется культура (тогда бы я не считалъ, что отмѣченныя умолчанія автора являются въ его книгѣ п р о б ѣ л а м и), но также желалъ его и н д и в и д у а л и з и р о в а т ь. И вотъ съ этой точки зрѣнія и составляетъ первостепенную, исключительную важность фактъ в н е з а п н а г о появленія столькихъ единственныхъ, исполинскихъ, другъ отъ друга независящихъ, другъ на друга «несводимыхъ», творческихъ геніевъ. Съ фактомъ новой русской литературы — этимъ подлиннымъ и грандіознымъ ч у д о м ъ — можно сопоставить развѣ чудо нѣмецкой музыки и философіи к. XVIII — н. XIX ст. и чудо итальянской живописи и скульптуры періода Ренессанса. И тутъ и тамъ каждый творческій геній *возносится на головокружительную высоту и притомъ возвышается уединенно*, каждый образуетъ какъ-бы свой собственный космосъ, является «школой самъ по себѣ». И русское чудо «еще болѣе чудо», чѣмъ итальянское и нѣмецкое. За итальянскимъ и нѣмецкимъ «возрожденіями» лежитъ долгая, н е у м и р а в ш а я культурная традиція, такъ что собственно никакого «воскресенія» культуры «изъ мертвыхъ» — формула, выкованная итальянскими возрожденцами, — тамъ не было. Но что касается русской литературы, самъ П. Н. Милюковъ, въ краткомъ, но на рѣдкость содержательномъ очеркѣ исторіи русскаго литературнаго языка, замѣчаетъ совершенно вѣрно, что здѣсь былъ, въ XVIII вѣкѣ, полный разрывъ съ традиціей. Данте развилъ и усовершенствовалъ «изящный новый слогъ» (dolce stil nuovo). Первый великій русскій поэтъ обязанъ своимъ величіемъ тому, что былъ — безграмотенъ (вспомнимъ, что говорилъ о Державинѣ Пушкинъ), что съ безоглядочностью варвара, дикаря, исказилъ, искромсалъ слагавшіеся въ его время рѣчевые, композиціонные, стилистическіе каноны (см. объ этомъ тонкія замѣчанія

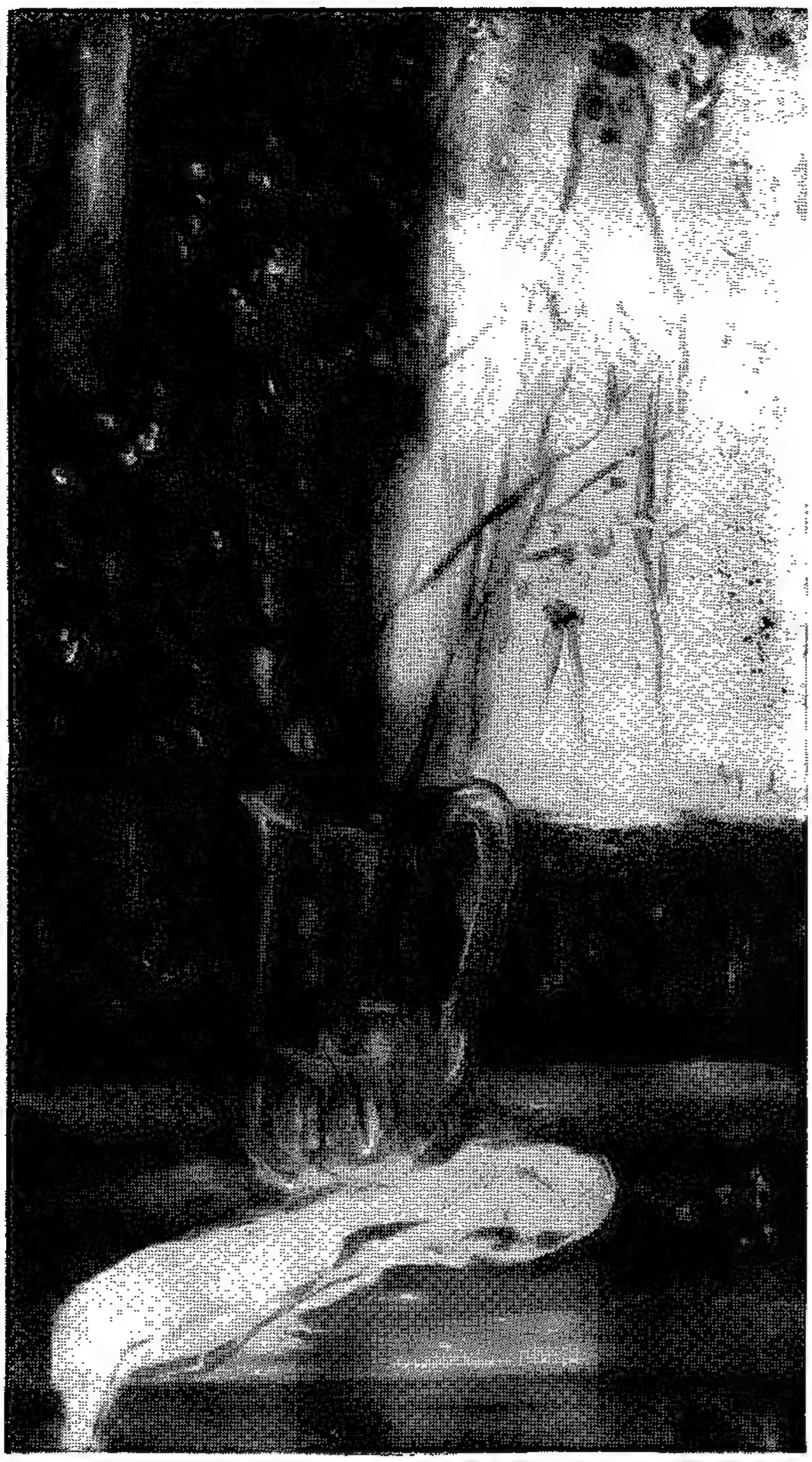
В. Ходасевича въ его монографіи о Державинѣ) и создалъ с в о й с о б с т в е н н ы й , непохожій на «обще-русскій» (котораго въ его время и не было) литературный языкъ, языкъ на столько н е -русскій, что Пушкинъ (и въ этомъ глубоко ошибался) утверждалъ, что геніальность Державина открылась бы во всей полнотѣ, если бы его перевели на какой нибудь литературный языкъ. Въ меньшей степени это приложимо и къ Толстому, у котораго учителя словесности находятъ «галицизмы» въ языкѣ и «тяжелое построеніе фразы», и къ Достоевскому, который, согласно оцѣнкѣ всѣхъ «людей со вкусомъ», писалъ вообще «дурно». Ни одна литература не даетъ столькихъ примѣровъ въ подтвержденіе, казалось-бы, парадоксальной теоріи К. Фосслера о творческой роли «ошибокъ», какъ русская. Но это своеобразіе строенія русской литературы, какъ «становящагося» историческаго факта, характерна для в с е й русской культуры, во всѣхъ ея сферахъ и проявленіяхъ. Въ катастрофической стремительности русскаго культурнаго развитія, въ богатствѣ и разнообразіи осуществляемыхъ возможностей и бѣдности поддающихся учету результатовъ, въ абсолютномъ совершенствѣ отдѣльныхъ «достиженій» и въ отсутствіи общаго «уровня» заключается снова индивидуализаціи русской культуры — проблема громаднаго интереса и первостепенной важности. Было бы величайшей несправедливостью утверждать, что авторъ Очерковъ обошелъ ее. Напротивъ, въ другихъ частяхъ ихъ онъ, въ рядѣ мѣстъ, ее затрагиваетъ и подводитъ насъ къ ея разрѣшенію.

НИКОЛАЙ ОЦУПЪ

О ЛАРІОНОВѢ

Есть въ живописи что-то раздражающее. Прежде всего она — «слишкомъ искусство». И не даромъ было иконоборчество. Никто не боролся противъ слова. Никого не оскорбляло, что изъ словъ состоитъ молитва. И больше: «въ началѣ было Слово». Но если живопись становилась посредницей между небомъ и человѣкомъ, противъ нея велась борьба.

Живопись — эта мазня, этотъ плоскій на небольшомъ пространствѣ мірокъ — не внушаетъ чувства что нужна, какъ хлѣбъ насущный. Она ближе къ праздным забавамъ, въ ней слишкомъ много расчета — обольстить и восхитить, она строится по правиламъ какой-то сложной и не очень занятной игры. Все это неизбѣжно приходитъ въ голову, когда посѣщаешь салоны и галлереи современнаго искусства. Нужно поистинѣ чудо — картина должна влюбить въ себя зрителя, чтобы онъ забылъ первородный грѣхъ живописи — ея игрушечно-условную природу. Одной картины, впрочемъ, для этого недовольно. Необходима совокупность ихъ. Въ этомъ значеніе выставки. Она то же для живописца, что книга стиховъ — для поэта. Ларіоновъ, не выставлявшій своихъ картинъ уже болѣе семнадцати лѣтъ, сдѣлалъ это, наконецъ, совсѣмъ недавно. Выставка Ларіонова — поводъ для самыхъ сложныхъ художественныхъ переживаній. Рѣдко приходилось слышать столь противоположныя мнѣнія объ одномъ предметѣ. Для однихъ Ларіоновъ — геніальный живописецъ, первый изъ современныхъ русскихъ художниковъ, для другихъ онъ всего лишь подражатель французовъ, для третьихъ онъ — живописецъ умствующій, насильно подчинившій свое дарованіе искусственнымъ теоріямъ. Приведя столько чужихъ мнѣній, я рѣшаюсь высказать и свое. Для меня Ларіоновъ — прежде всего одно изъ очень малочисленныхъ оправданій современной живописи. Несмотря на свое несогласіе съ многимъ въ этомъ творчествѣ, я не чувствую противъ него протеста Я не спрашиваю себя, зачѣмъ картины эти написаны. Онѣ — изъ тѣхъ которыя примиряютъ съ живописью. Таково самое первое, самое непосредственное впечатлѣніе. Стараясь его провѣрить и объяснить, я былъ



М. Ларіоновъ
Натюрмортъ

M. Larionow
Nature morte

радъ, что многочисленныя свѣдѣнія о художникѣ нисколько этого ощущенія не измѣнили.

Изъ всѣхъ измѣненій, которымъ подверженъ человѣкъ нашей эпохи, если сравнить его съ человѣкомъ прошлаго столѣтія, — главнѣйшія отражены въ искусствѣ. Нельзя видѣть безъ удивленія вещи, написанныя теперь «подъ девятнадцатый вѣкъ». Какъ будто глазъ, ухо, душа остались тѣ же, какъ будто бергсоновское «движеніе во времени» или эйнштейновская «относительность» — только игра ума, а не очевидные признаки новыхъ способовъ видѣть и ощущать. Какъ ни искусны бываютъ «статическія» описанія (на картинѣ или въ книгѣ) моделей или сюжетовъ, они больше не трогаютъ, потому что въ нихъ еще царитъ давно утраченная цѣльность прошлыхъ міровоззрѣній, тогда какъ современный человѣкъ видитъ міръ въ движеніи и хочетъ изображенія не только самыхъ вещей, но и пространства и времени между ними. Отсюда Сезанъ, рисовавшій «промежутки» между вещами, отсюда Прустъ съ его расплывающимися во времени героями.

Волнисто — текучія, на всемъ протяженіи полотна, видѣнія Ларіонова съ какъ бы колеблющимся фономъ и зыблющимися очертаніями

модели необыкновенно «современны» независимо отъ принадлежности къ эпохѣ импрессіонизма, кубизма, лучизма или другого изъ не новыхъ уже направленій.

Роль Ларіонова въ этихъ всѣхъ направленіяхъ, несмотря на все, что о ней извѣстно, не представляется, кстати, особенно цѣнной по сравненію съ его живописью. Я рѣшился бы даже утверждать, что знанія и примѣненія этихъ знаній нерѣдко приносили Ларіонову вредъ.

Да, конечно, очень похвально и примѣчательно, что «своимъ умомъ» Ларіоновъ доходилъ до тончайшего пониманія искусства новой Европы. Конечно, удивительно, что именно онъ, а не «образованнѣйшіе» «міроискусснички» (съ которыми Ларіоновъ случайно одно время былъ объединенъ) былъ главнымъ и самымъ живымъ посредникомъ между новой французской живописью и русской. Конечно, цѣнно, что онъ создатель «лучизма» и признанный учитель цѣлой плеяды современныхъ русскихъ живописцевъ. И все же... такъ ли все это важно?

На послѣднихъ вершинахъ искусства знаніе и умъ помогаютъ художнику. Но даже и тамъ важнѣе всего что-то, не подчиненное разуму, что-то невнятное (у поэта — бормотаніе) что-то, чему объясненія нѣтъ. Въ дѣтскомъ и нѣжномъ чутьѣ Ларіонова — единственное пока чудо его искусства. Его навыки пропагандиста авангардныхъ теченій, его роль вождя и «дерзателя» ему самому еще не послужили на пользу. Повѣривъ, что живопись всего ближе къ плакату, онъ сдѣлалъ серію «плакатныхъ» холстовъ. Проповѣдуя лучизмъ, онъ написалъ нѣсколько картинъ по принципамъ новой своей школы. Много тонкости и такта, какъ всегда, обнаружилъ онъ и въ этихъ самому себѣ заказанныхъ вещахъ. Но...

Ничему не слѣдуетъ учить,
Ничего не надо говорить
И печальна такъ и хороша
Темная звѣриная душа.

Какъ ни интересны теоріи Ларіонова, какъ ни искусно онъ примѣнялъ ихъ къ своей живописи, онѣ остались въ сторонѣ отъ его лучшаго міра. Если этотъ художникъ, глубоко «современный», ко всему очарованію своей дѣтской и варварской первобытности, н е и с п о р т и в ъ е е, н е п о в р е д и в ъ, сумѣетъ прибавить то, что до сихъ поръ

М. Ларіоновъ
Стрѣльба

M. Larionow
Fusillade

не сливалось съ ней, если его навыки и знанія будутъ пронизаны всецѣло «темнымъ звѣринымъ» чутьемъ, если умнѣйшій и наблюдательнѣйшій знатокъ живописи не будетъ въ Ларіоновѣ всего лишь случайнымъ сосѣдомъ даровитѣйшей безконтрольной натуры, — его искусство, и сейчасъ весьма замѣчательное, получитъ, наконецъ, полное свое выраженіе.

Главный упрекъ Ларіонову, что онъ, имѣя всѣ данныя, не создалъ того, что французы называютъ oeuvre. Не стоитъ переводить это слово. О «совершенномъ созданьѣ одномъ» мечтаетъ каждый художникъ. Но мало у кого изъ современныхъ живописцевъ есть столько возможностей превзойти себя, какъ у Ларіонова. И мало кто изъ молодыхъ «обѣщаетъ» столько, сколько этотъ уже тридцать лѣтъ работающій русскій мэтръ.

А. ВЕРИНГЪ

ОБЪ ИКОНѢ И РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Русскіе говорятъ съ гордостью: наша литература, наша музыка, нашъ театръ. Когда доходятъ до «нашей живописи», голосъ становится менѣе увѣреннымъ. Прошли времена, когда Рѣпинъ противопоставлялся Манэ и Курбэ, Сѣровъ — Ренуару и т. д. «Недостаточность» русской живописи стала ясна всѣмъ или почти всѣмъ — особенно, по сравненію съ французской. Даже ея вершины — Екатерининскіе мастера, Венеціановъ, Александръ Ивановъ, Врубель — при всѣхъ достоинствахъ, остаются «локальными». То, что было послѣ Врубеля — спорно. А до Екатерининскихъ мастеровъ была икона... Гордиться иконой русскіе, за очень рѣдкими исключеніями, не рѣшаются; восхваляя русскую культуру передъ симпатизирующими европейцами, предпочитаютъ не настаивать на искусствахъ пластическихъ.

На нашъ взглядъ, здѣсь кроется глубоко - трагическое заблужденіе. Что такое икона для подавляющаго большинства интеллигентныхъ русскихъ? Либо священный объектъ культа, либо «документъ» родной старины. Икону любятъ и изучаютъ ученые спеціалисты, коллекціонеры-любители — и только. Много ли русскихъ художниковъ (исключенія въ данномъ случаѣ лишь подтверждаютъ правило) отдавали и отдаютъ себѣ отчетъ въ томъ, что русская иконопись — одно изъ величайшихъ и совершеннѣйшихъ созданій человѣческаго духа? Много ли русскихъ людей, называя Пушкина и Достоевскаго, Толстого и Мусоргскаго, вспомнятъ о Денисѣ и Рублевѣ? Несмотря на труды блестящей плеяды историковъ иконы, несмотря на призывы отдѣльныхъ русскихъ и даже иностранныхъ художниковъ (Матиссъ), иконопись до сихъ поръ не стала предметомъ національной гордости культурныхъ слоевъ Россіи.

Заблужденіе, о которомъ говоримъ, трагично не только потому, что лишаетъ русскихъ важнаго «козыря» при сравненіи русской культуры съ западной. Оно трагично, главнымъ образомъ, какъ источникъ глубокой и страшной болѣзни русской живописи. Русскій художникъ, подобно «Зигфриду» Жана Жироду, забылъ о своемъ прошломъ, мучительно, болѣзненно забылъ. Петровская палка «отшибла память». Ученикъ дарови-

тый, смѣтливый и живой, русскій живописецъ слѣдуетъ за тѣми учителями, которые ему даны, хочется сказать, навязаны властью, «исторической необходимостью» и т. д. Онъ слѣдуетъ за европейскими мастерами, если не совсѣмъ чуждыми, то, во всякомъ случаѣ, не родными; слѣдуетъ сначала съ легкимъ сердцемъ, извлекая большую пользу изъ уроковъ, создавая прекрасныя, но «локально» прекрасныя вещи. Наконецъ настаетъ моментъ, когда увлеченіе «ученіемъ - свѣтомъ» проходитъ, когда нѣчто подлинное, основное, не - «воспитанное» пробуждается въ немъ: тогда начинается трагедія. Оказывается, что вся западная премудрость не даетъ средствъ для воплощенія «самаго важнаго», что нужно все забыть и «начать съ начала». Но развѣ можно въ искусствѣ «начинать съ начала»? А между «началомъ» и нами, что было? Этого русскій живописецъ не помнитъ — молится предъ иконой, но не в и д и т ъ ея. Онъ становится мученикомъ: Ивановымъ, Врубелемъ.

Для Энгра, сына счастливой Франціи, Рафаэль былъ такимъ же богомъ, какъ и для Иванова; оба при этомъ остро чувствовали пропасть, отдѣляющую ихъ отъ Рафаэля. Энгръ избѣжалъ срыва и создалъ шедевры, найдя опору у примитивовъ. Онъ умеръ, копируя фреску Джотто. Въ изумительныхъ своихъ l a v i s Ивановъ мучительно «вспоминалъ» забытыя фрески Ѳерапонтова монастыря, Владимірскихъ Апостоловъ, ангеловъ Рублева.

А разрывъ Врубеля съ «нормальной» живописью? Врубелевское «безуміе», на нашъ взглядъ, ни что иное, какъ отчаянная попытка вспомнить потонувшій Китежъ — высокій строй иконы.

Въ настоящій моментъ, во всѣхъ областяхъ искусства, умираетъ наивно - импрессіонистическій веризмъ. Намѣчается, съ другой стороны, реакція противъ безпредѣльной свободы оригинальничанія, появляется здоровая жажда условностей въ искусствѣ. При этихъ условіяхъ икона не можетъ оставаться непонятой. Стоитъ только «протереть глаза» — забыть о датахъ, областныхъ школахъ, исторіи и археологіи. Тогда не смогутъ не открыться высокія красоты иконописи: глубокая органичность, неопровержимая логика ея условностей, сдержанное благородство выраженія, единственное въ своемъ родѣ богатство и мощь ритма.

Воспринявъ отъ Византіи комплексъ живописныхъ условностей (тѣхъ самыхъ, которыя благодаря опытамъ французскихъ живописцевъ XX-аго вѣка становятся все болѣе и болѣе пріемлемыми для глаза совре-

Одигитрія (XVIII в.) *Hodegetria (XVIII s.)*

меннаго зрителя), русская икона создала стиль столь же самобытный, какъ и живопись итальянскаго т р е ч е н т о . Современный европеецъ научился (совсѣмъ недавно, правда) понимать то «превоплощеніе міра», которое составляетъ сущность высокаго искусства примитивовъ. Встрѣчая у нихъ зданія, которыя меньше людей, въ нихъ живущихъ, и тому

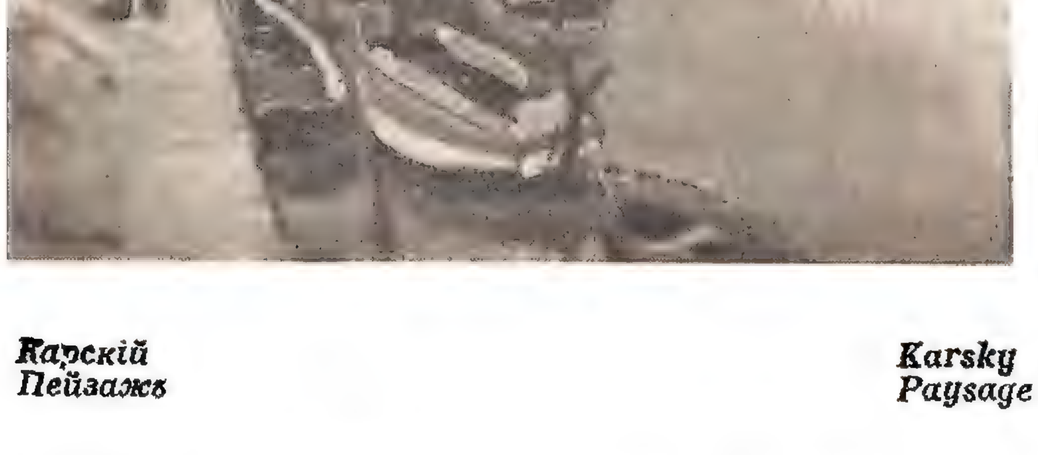
подобныя «неумѣлости», онъ не смѣется, не говоритъ покровительственнымъ тономъ о «святой простотѣ». Съ завистью думаетъ онъ о людяхъ, задолго до Эйнштейна понявшихъ относительность «неопровержимыхъ данныхъ опыта», постигавшихъ міръ духомъ, а не невѣрной игрою внѣшнихъ чувствъ.

То же возвышенное превоплощеніе міра находимъ мы въ русской иконѣ. Но русскій иконописецъ, уступая тосканскому собрату въ пониманіи архитектоники и пластической формы, превосходитъ его своей исключительной чувствительностью къ ритму линій, къ таинственной игрѣ массъ — тому, что французы называютъ «balancement». Превосходитъ онъ тосканцевъ (даже сіенцевъ) и колоритомъ — могучимъ, возвышенно лирическимъ, не впадающимъ ни въ холодное, декоративное расцвѣчиваніе, ни въ натурализмъ avant la lettre. Конечно, икона не знаетъ ни свѣтотѣни, ни перспективы, ни анатоміи — этихъ трехъ китовъ «нормальной» живописи. Но кто въ Европѣ сомнѣвается въ томъ, что эти три основы послѣ-ренессансkаго искусства — такія же условности, какъ и пресловутая «неумѣлость» примитивовъ? Неужели русскіе останутся слѣпо вѣрны этимъ условіямъ, отъ которыхъ готовы отказаться ихъ создатели? Неужели икона долго еще будетъ оставаться матеріаломъ для спеціалистовъ и мотивомъ для дешевой декоративной каллиграфіи?

БОРИСЪ ПОПЛАВСКІЙ

ОКОЛО ЖИВОПИСИ

1.



Карскій
Пейзажъ

Karsky
Paysage

Что осталось отъ мертвыхъ міровъ? Египетская литература темна и условна, египетская религія погибла. Но египетская скульптура жива и въ ней еще послѣдній разъ живъ Египетъ, даже губы у сидящего писца еще выпучены отъ вниманія. А гдѣ фараонъ и завоеванія?

И конечно фотографіи было бы недостаточно, ибо она передала бы только чѣмъ они древніе были, а не чѣмъ жили они и какими хотѣли быть.

Художникъ все перевираетъ потому что все продолжаетъ. Волненіе умершихъ сонмовъ сохранено для насъ въ стилизованныхъ деформаціяхъ ассирійскихъ стелъ. Съ ихъ царями неземного роста, съ львиноподобными воинами и тонкими рабами, похожими на пальмовые листья.

Волненія ассирійцевъ деформировало ихъ глаза. И такъ стала видима сквозь преувеличеніе душа Ассиріи.

Какъ будто міръ полонъ остановившихся, замершихъ по дорогѣ къ реализаціи ощущеній природы, которая какъ бы не смогла выявиться до конца. Остановилась, не осиливъ сопротивленія матеріи. «Ce monsieur

ne sait pas ce qu'il fait — il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens». И вотъ художникъ пытается помочь природѣ докончить, выявить обезсилѣвшія тенденціи. Художникъ деформируя пытается заканчивать недодѣланное витальнымъ устремленіемъ. Такъ расширялись плечи греческихъ героевъ и прозрачнѣли и обострялись руки Офеліи. Природа любитъ художника, какъ своего освободителя, она вѣрна ему часто до 80-90 лѣтъ, когда Монэ и Ренуаръ еще цвѣли и сверкали.

Но не только въ человѣческомъ тѣлѣ, сознаніе опредѣлившее его бытіе, ощущенія и характеры, воплощеніемъ коихъ тѣло есть, не выявляется до конца, развѣ не чувствуетъ каждый смертный, что вечера «рвутся голубѣть, что утра пытаются сіять, и тщатся алѣть закаты», что все полу-скованно косностью и тоскуетъ о формѣ. И вновь художникъ всему помогаетъ, онъ помогаетъ дереву таять въ воздухѣ, цвѣсти и сіять полдневному саду, зеленѣть отраженіямъ рѣкъ, онъ продолжаетъ твореніе, онъ помогаетъ Богу.

Есть существенное и несущественное въ лицахъ — отсюда: упрощеніе, схематизація. Есть недодѣланность, недобытіе въ природѣ, отсюда деформаціи. Есть тоска всѣхъ вещей и глухіе поиски формы. Сюда, наряду съ преображеніемъ міра, наряду съ міромъ такимъ, какой онъ есть, — поиски міра такого, какимъ онъ долженъ быть живой энтелехіи его — художникомъ. Онъ ангелъ помощникъ всяческой объективизаціи.

Кромѣ того есть законы картины, какъ цѣлаго. Она должна покоиться. Много измѣнено и выброшено, для того чтобы она не падала на зрителя (что еще римляне знали относительно фресокъ), чтобы она не качалась и не склонялась въ сторону. Картина должна имѣть композиціонныя оси и симетріи, для чего столь часто у художниковъ возрожденія линіи рукъ и ногъ продолжаются линіями складокъ, деревьевъ и крышъ. Почему складки или деревья, часто незамѣтно, уравновѣшиваютъ повторяютъ, поддерживаютъ.

Но есть еще и цвѣтовая композиція, равновѣсіе и взаимодѣйствіе большихъ цвѣтовыхъ пятенъ. Ибо одинъ изъ основныхъ родовъ красоты рождается часто изъ простого соединенія двухъ тоновъ, что прекрасно знаютъ даже портные и декораторы, и надъ высшимъ аспектомъ чего такъ много думали кубисты.

Р. Пикельный
Балерины

R. Pikelny
Les Danseuses

Огромную роль во внутреннемъ равновѣсіи картины играетъ также самъ способъ накладывать краску, гладкость или шероховатость поверхности, благодаря которой любая часть можетъ быть выдвинута или спрятана. Но еще больше самимъ движеніемъ мазка передается жизнь и движеніе предмета. Здѣсь уже ничѣмъ помочь нельзя и все зависитъ отъ дара, этой тайны «фактуры» почерка души. Мазокъ можетъ быть коротким или волнистымъ, онъ можетъ стлаться, клубиться, двигаться или покоиться, и этимъ тончайше передавать матеріальность вещей, и что еще важнѣе, ту лучисто-дымчатую атмосферу, которой всѣ они окружены.

М. Блюмъ
Натюрмортъ

M. Bloume
Nature morte

Ибо ошибка натурализма заключалась въ томъ, что онъ искалъ только фактической точности передачи вещей со всѣми ихъ подробностями, забывая что всегда вещь окутана сіяніемъ воздуха, аурой пыли, дыма, бесчисленными отраженіями и свѣченіями окружающаго, особенно неба. И находясь рядомъ съ другими инако окрашенными и расположенными вещами, вмѣстѣ съ ними движутся, какъ бы въ полѣ зрѣнія, темнѣютъ и свѣтлѣютъ, мѣняютъ свой цвѣтъ, и поглощаются ихъ сосѣдствомъ.

Половину своей жизни художникъ учится, затѣмъ долго и мучительно старается, можетъ быть, разучиться. Вновь обрѣсти утерянную наивность и свѣжесть воспріятія дѣтей и примитивовъ. Выясняется, что школьно учиться совершенно ненужно и просто вредно, что нужно рисовать, какъ захочется и именно такъ, какъ видишь, и совсѣмъ не стараться рисовать «такъ какъ есть». Но нужно страшно много рисовать и пи-

сать. Такъ современные художники, въ точности какъ древніе или китайцы (въ академіяхъ которыхъ существуютъ спеціальные классы насѣкомыхъ, рыбъ, листьевъ и птицъ), безконечно долго изучаютъ все тотъ же идеальный натюръ-мортъ, какъ Бракъ, напр., или идеальный портретъ, какъ Модигліани. Но только прежніе художники, все время, года и года цѣлые, писали и переписывали тотъ же холстъ, ту-же картину, а современные ту-же картину долгіе годы продолжаютъ на разныхъ холстахъ, все время начиная ее сначала. Такъ писалъ Модигліани портреты. Онъ садился очень далеко отъ модели, въ противоположномъ углу ателье, можетъ быть, чтобы видѣть ее въ болѣе схематическомъ аспектѣ, и многіе многіе сеансы дѣлалъ только рисунки, иногда 30, 40 рисунковъ. Наконецъ онъ, изучивъ что-то, въ часъ или даже меньше писалъ портретъ, сразу большой кистью покрывая холстъ и затѣмъ быстро тоненькой кисточкой прорисовывалъ подробности. Скорость работы здѣсь не важна, важно серьезное молитвенное отношеніе къ ней. Картина можетъ состоять только изъ нѣсколькихъ мазковъ и быть глубочайшимъ шедевромъ (Матисъ) въ томъ случаѣ, если художникъ (живописно одаренный, конечно) какъ бы боится писать, священный страхъ его удерживаетъ, какъ бы не налгать, не сдѣлать лишняго, но съ огромной «жалостью» и восхищеннымъ любованіемъ относится къ своей модели.

Здѣсь входитъ нѣчто безконечно важное, что французы называютъ «esprit» живописи, что я перевожу «устремленность» ея. Столь важное, что можно вполнѣ сказать, что только талантъ это в о о б щ е н и ч е г о . Esprit художника есть пластическое выраженіе всѣхъ его идей, всѣхъ его мечтаній и вѣрованій, и даже въ очень большой мѣрѣ его жизни, а главное большее или меньшее отношеніе къ искусству, какъ къ чему-то священному и молитвенно важному. Совершенно правильно и важно напомнить, что большіе художники очень часто плакали и рыдали надъ своими холстами. И тѣ изъ нихъ, кому все очень легко давалось тяготились этой легкостью.

Часто теперь молодые спекулятивно раздутые художники стремятся работать «много и красиво»; нѣтъ ничего можетъ быть смертоноснѣе для ихъ искусства.

З. Готье
Натюрь морть

Z. Gautier
Nature morte

Вотъ передо мною знаменитый молодой художникъ. Я сижу въ его ателье и думаю: какъ онъ всетаки измѣнился. Прекрасно одѣтый, онъ съ почти надменной улыбкой на устахъ сидитъ за своимъ мольбертомъ, онъ пишетъ и старается не запачкаться краской, и я вспоминаю, какъ нѣкогда сгорбившись, согнувшись судорожно сидѣлъ онъ надъ своимъ холстомъ и работалъ. Онъ былъ бѣденъ и обожалъ живопись. Напрасно онъ думаетъ, вся его жизнь, и эта поза и мысли о другомъ, все запечатлится и перейдетъ на его холстъ и это будетъ легкое и красивое искусство. Великое?... никогда. Даже жизнь Рафаэля недостаточна для трагического человѣчества и столь часто слышатся теперь слова о томъ, что Рафаэль поверхностенъ, что онъ скользитъ по безднамъ экспрессіи вещей. Все тайное становится явнымъ. Біографія Рафаэля извѣстна, не думаю чтобъ въ своей жизни онъ много плакалъ.

Міръ, руками художниковъ самодовольныхъ и яркихъ, самъ дѣлается яркимъ и пышнымъ. Консистенція его крѣпнетъ и красивѣетъ, но смерть и ложь воцаряются у него внутри. Душа переживаетъ тягостныя стѣсненія передъ нимъ и явно просится прочь изъ солнечнаго мажора. Такіе художники

дѣлаютъ міръ болѣе матеріальнымъ, менѣе призрачнымъ и ясно, можетъ быть, откуда взялось отвращеніе христіанъ передъ рубенсовщиной. Вся яркая пустота жизненной устремленности переливаясь въ картину гибельно пересоздаетъ міръ. Ничего не прощается художнику, ни одна ложь, никакая частица грубости и жестокости. «Все дѣлается за счетъ чего-то» и, увы, столь многое въ Европѣ оправдываетъ христіанское отношеніе къ пластикѣ. На что всѣ эти красоты, говоритъ святой, не зная, что только тотъ, кто выявилъ бы «форму» Бога, спасъ бы религію.

Всѣ боренія, все отчаяніе, всѣ поиски самаго главнаго, также какъ все благополучіе и поиски развлеченія отражаются на холстѣ. И не только красивѣе, но въ тысячу разъ глубже и серьезнѣе взоръ художника, и не очаровательность, а трагизмъ міра, гибельность и призрачность его, смерть и жалость открываются намъ глазами Рембрандта. У большинства же молодыхъ художниковъ «маленькіе глаза», они не задумываются, они подшучивая «дѣлаютъ живопись» подобно тому, какъ нѣкоторые французы «дѣлаютъ любовь».

Вопросъ объ Esprit яснѣе всего въ примѣрѣ Сезанна. Конечно Сезаннъ былъ вовсе не такъ уже блестяще живописно одаренъ, какъ Рафаэль или Ренуаръ, но какъ высока «сфера» Сезанна надъ сферой Ренуара и даже Рафаэля. Секретъ этого въ огромной боли Сезанна, и въ томъ что онъ былъ подвижникомъ и съ меньшими способностями, но неизмѣримо превосходящей душой, взошелъ на несомнѣнное, великое, безсмертное, первое мѣсто. Сезаннъ титанъ и геній, Ренуаръ красивый художникъ, почти «petit maître» — дистанція неизмѣримая.

Когда отецъ Сезанна умеръ, Сезаннъ захотѣлъ написать портретъ отца въ гробу, и вотъ сестра Сезанна ему говоритъ — «Voyons, Paul, il n'est pas temps de plaisanter, il faudrais plutôt faire venir un peintre serieux». Вотъ какъ къ Сезанну относились и къ уже старому Сезанну — величайшему образчику трагической серьезности. Зато художественные торговцы чрезвычайно серьезно относятся къ множеству ловкихъ и благополучныхъ маленькихъ талантиковъ, которые, конечно, несогласны съ Достоевскимъ, долго молчавшимъ и, наконецъ, отвѣтившимъ молодому блестящему писателю на его сложныя и гордыя рѣчи: «Страдать надо, молодой человѣкъ». Потомъ писатель пострадалъ и озарился. Qui vivra — verra.

2.
ГРУППОВАЯ ВЫСТАВКА «ЧИСЕЛЪ»

Когда умираетъ душа какого нибудь пластическаго движенія, наслѣдіе его пріемовъ быстро становится препятствіемъ и часто даже рокомъ послѣдующей эпохи, противъ котораго и должно съ трудомъ выявляться его особое видѣніе міра.

Такъ теперь, когда «душа кубизма» умерла окончательно, пріемы кубизма и кубистическое воспитаніе новаго поколѣнія художниковъ есть какъ бы расплата за яркое и эфемерное его цвѣтеніе.

Не мѣсто здѣсь говорить о душѣ кубизма, объ этихъ долгихъ мучительныхъ поискахъ идеальной «интелегибельной» формы всѣхъ вещей. Но тѣломъ кубизма, основнымъ пластическимъ его пріемомъ былъ «принципъ декораціи» отчего большинство молодыхъ художниковъ сложившихся въ 1914 — 1923 годахъ несутъ ядъ декоративности въ крови. И только медленно, подобно больному борющемуся съ инородной жизнью въ себѣ, преодолѣваютъ они свое первое эстетическое воспитаніе, часто создавая, увы! пестрое и не совсѣмъ живое искусство.

Глядя на картины русскихъ молодыхъ художниковъ, думаешь часто, что эти картины какъ то въ общемъ грубѣе дарованій создавшихъ ихъ. Что какая то «инерція», какой то пластическій автоматизмъ заставляетъ ихъ утрировать краски, схематизировать рисунокъ и механизировать мазокъ.

Въ свое время кубизмъ докатился до плакатности. Такъ нѣчто плакатное и совсѣмъ «серіозное» есть въ холстахъ даже самыхъ талантливыхъ и можетъ быть именно у самыхъ талантливыхъ молодыхъ, ибо ихъ то и съ наибольшей силой несетъ «очарованіе» ихъ живописи. И какъ парадоксально звучитъ это, если о поэтахъ часто говорятъ, что имъ слѣдуетъ бояться музыки стиха, то и живописцамъ слѣдуетъ вѣроятно немного «бояться живописи», ибо чѣмъ могущественнѣе «оргія» красивыхъ сочетаній, тѣмъ сомнительнѣе иногда кажется будущее художниковъ.

Выставку, организованную «Числами» въ художественной галлереѣ «Эпоха» можно было бы такъ и назвать. «Въ поискахъ или на пути къ преодолѣнію принципа декораціи».

Но слѣдуетъ здѣсь сдѣлать важное замѣчаніе и различеніе, а именно, что лишь только «молодымъ» художникамъ, сформировавшимся послѣ

Мѣщаниновъ — *Mechaninoff*
Скульпторъ Бернаръ — *Sculpteur Bernard*

войны, «декорація» — во вредъ и что несомнѣнно, что Сутинъ, Кремень, Ларіоновъ и Шагалъ не страдаютъ отъ нея нисколько, ибо творчество ихъ законно декоративно въ совершенно иномъ, высшемъ аспектѣ, уже недоступномъ послѣ пришедшимъ, и нѣкій таинственный синтезъ декоративности и «лирическаго реализма» составляетъ ихъ особую правду, нѣжно оживляющую ихъ творчество, тогда какъ молодые, пытающіеся ей внимать лишь огрубляютъ и упрощаютъ, можетъ быть потому, что всѣ моменты діалектическаго развитія пластической идеи неповторимы и всякій тактъ историко-художественной мелодіи тотчасъ же становится анти-

музыкальнымъ, едва пытается звучать долѣе краткаго срока извѣстной «атмосферы» иногда нѣсколькихъ только выставокъ.

Такъ кажется намъ нѣсколько огрубленнымъ и упрощеннымъ ферическій цвѣтовой міръ Арапова. Хотя сразу возникаетъ вопросъ, не близко ли его прелестное дарованіе — уровня Дюфи или Маріи Лорансенъ — и законны ли къ нему требованія «большой» живописи.

Въ творчествѣ Минчина, художника много большаго масштаба ищущаго и достигающаго часто прикосновенія къ гораздо болѣе глубокимъ тайнамъ «пластической магіи», — борьба эта глубже и занимательнѣе. Результаты ея выше, но и рискованнѣе Арапова. Рискованны въ смыслѣ остроты и неожиданности, почти болѣзненной, его сочетаній, выше въ смыслѣ разрѣшенія, и какъ бы искупленія «душой» живописи ея «природы», создающее рѣдкія, острѣйшія удачи.

Но наиболѣе совершенными, то есть наиболѣе нашедшими себя, кажутся мнѣ на выставкѣ Блюмъ и Карскій, причемъ Блюму, вѣроятно, труднѣе было «добиться» своей живописи ибо его цвѣтовыя возможности вѣроятно шире возможностей Карскаго. Вещи Блюма достаточно яркіе и сложно-живописныя, всѣ носятъ на себѣ отпечатокъ той цѣнной дрожи «предъ предательствомъ краски», которая всегда была достоинствомъ его живописи, среди многихъ другихъ. Недостатками работъ его кажутся намъ неряшливость рисунка и нѣкоторая «эскизность».

Работы Карскаго тонко живописныя кажутся бѣдными цвѣтомъ, но внутри этой бѣдности они живутъ глубокой и искренней жизнью вложенной въ нарочито скромныя рамки, просто сдѣланныя, онѣ очень красивы.

Портретъ Терешковича, полный воспоминаніями и Гогенѣ, чрезвычайно удачная неудача этого разнообразнаго и импульсивнаго художника, истиннаго Моцарта молодого Монпарнасса, Моцарта глубоко испорченнаго Монпарнассомъ, столь часто спѣшащаго и халтурничающаго, но столь же часто переходящаго отъ почти непріятной яркости къ чистѣйшимъ и нѣжнѣйшимъ высотамъ ремесла.

Чрезвычайно интересна и темная алхимическая дорога Шаршуна. Странный цвѣтовой туманъ этотъ, похожій на вѣчный туманъ Карьера, изъ котораго постепенно выплываетъ значительное и чистое видѣніе міра. Дѣти Пикельнаго тонко нарисованы и показываютъ серьезную работу надъ сумрачной атмосферой его живописи, тяготѣющей къ трагической изобразительности Домье.

Нѣженъ очень цвѣтовой міръ Пуни и полны сумрачной прелести его вѣчные городскіе пейзажи, гдѣ кажется постоянно идетъ дождь. Свойственна ему также, какъ и Блюму, нѣкоторая цѣнная, цвѣтовая робость.

Интересенъ благородный портретъ Воловика, обнаруживающій большое чувство «валеровъ».

Въ заключеніе скажемъ нѣсколько словъ о скульптурѣ на выставкѣ, хотя эстетически, а не традиціонно слѣдовало бы начать съ ея описанія, ибо каждый выставлявшійся скульпторъ широко заслуживаетъ цѣлой отдѣльной статьи, (Цадкинъ, напримѣръ,) ибо уровень русской скульптуры въ Парижѣ значительно выше уровня русской живописи. Отдѣльныя выставки нѣсколькихъ изъ выставлявшихъ скульпторовъ дадутъ возможность подробнѣе остановиться на ихъ творечствѣ, также какъ отдѣльныя выставки Ларіонова или Гончаровой. Творчество ихъ подобно творчеству Сутина и Шагала есть столь серіозное и сложное явленіе, столь обсуждавшееся уже, что въ нѣсколькихъ словахъ ничего нельзя сказать о нихъ кромѣ того, что оно прелестно.

П. БИЦИЛЛИ
ПОХВАЛА МУЗЫКѢ

Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musica — der ist der Satan sehr feind — damit man viel Anfechtungen und böse Gedanken vertreibt. — Ich gebe nach der Theologia der Musica den nächsten Locum und höchste Ehre.

Л ю т е р ъ.

Я хорошо помню, какъ, въ дѣтствѣ, я услышалъ въ первый разъ квартетъ Бетховена (одинъ изъ серіи «квартетовъ Разумовскаго»). Услышалъ, и сразу — у з н а л ъ его, узналъ съ такой же несомнѣнностью и чувствомъ абсолютной достовѣрности моего знанія, какъ у з н а л ъ, впервые увидѣвши ихъ, горы, море, лѣсъ. Музыка существуетъ столь же «объективно» и самодовлѣюще, какъ и Природа. Древніе считали, что искусство есть подражаніе «природѣ». Сколь ни наивенъ этотъ взглядъ, въ немъ, поскольку дѣло идетъ о всѣхъ прочихъ искусствахъ, есть доля истины. Въ концѣ концовъ, не такъ ужъ легко провести точную грань между фотографической карточкой и живописнымъ портретомъ. Всѣ искусства, кромѣ музыки, работаютъ надъ матеріаломъ у ж е о ф о р м л е н н ы м ъ, — и сколь бы иногда ни удалялись живопись, скульптура, поэзія отъ «жизни», между ними и «жизнью» всегда проложенъ мостъ. Всѣ попытки снести его безъ остатка, — что касается всѣхъ прочихъ искусствъ — до сихъ поръ были равносильны упраздненію самихъ этихъ искусствъ: «безпредметная» живопись — не живопись, «безмысленная» поэзія — просто чепуха. Всѣ попытки проложить мостъ между музыкой и жизнью, такъ, чтобы «всякій понялъ», что вотъ э т о т ъ аккордъ, э т а мелодія изображаютъ э т о т ъ предметъ, выражаютъ э т у мысль, до сихъ поръ только портили музыку. Самые рафинированные эстеты мирятся съ «реалистическими» деталями картинъ великихъ живописцевъ. Эти детали воспринимаются, какъ нѣчто вполнѣ естественное, внутренно мотивированное и эстетически оправданное. Но соловьиная трель въ концѣ andante

Пасторальной Симфоніи рѣжетъ ухо. Бетховена даже упрекаютъ въ антихудожественности за эту трель (хотя мнѣ кажется, что здѣсь у него былъ свой, можетъ быть и не осознанный, замыселъ: подчеркнуть еще болѣе «внѣжизненность» цѣлаго). Статуя, картина, романъ, стихотвореніе, зданіе могутъ быть цѣнны и внѣ-эстетически. «Пушкинъ въ своемъ Евгеніи Онѣгинѣ показалъ намъ типъ того лишняго человѣка, который...» — и т. д., какъ справедливо пишутъ авторы исторій русской словесности и развитые гимназисты. Но музыкальное произведеніе слагается изъ элементовъ, которымъ лишь съ великой натяжкой можно подыскать прообразы въ «жизни». Симфоніи Бетховена, Донъ-Жуанъ, фуги Баха возникли изъ «простой гаммы», т.-е. съ точки зрѣнія «жизни», и з ъ н и ч е г о. Міръ музыки созданъ такъ, какъ «нашъ» міръ созданъ Богомъ. Поэтому, если еще можно какъ-то психологически и соціологически «вывести» всѣ прочія искусства изъ жизни, и какъ-то «объяснить» путемъ чего-то другого ихъ цѣнность, какъ-то истолковать «смыслы» картины Рафаэля, стихотворенія Пушкина, статуи Родена, при помощи другихъ, изъ самой «жизни» извлеченныхъ «смысловъ», то для музыки это сдѣлать никакъ нельзя. Всезнающіе соціологи знаютъ, что музыка возникла изъ работы и изъ танца. Но они просто путаютъ проблему собственной природы музыки съ вопросомъ объ обстоятельствахъ, при которыхъ музыка могла явиться людямъ. Навозну кучу разрывая, пѣтухъ нашелъ жемчужное зерно. По соціологіи и психологіи выходитъ, что навозная куча и занятія надъ нею пѣтуха и суть «причина» жемчужнаго зерна. Музыка просто существуетъ, сама по себѣ.

Изъ той а б с о л ю т н о й б е з с м ы с л и ц ы, какую представляютъ изъ себя взятые порознь и всѣ вмѣстѣ до-ре-ми-фа-соль (нужды нѣтъ, что ихъ можно «вычислить» и опредѣлить ихъ числовыя соотношенія; то же самое можно было бы вѣроятно продѣлать и съ частицами хаоса), Бахъ беретъ 3-4-5 нотъ, и изъ нихъ растетъ фуга. 3-4-5 нотъ образуютъ какой-то вполнѣ достовѣрный, единственный, ни на что не сводимый «смыслъ», мелодію, «смыслъ» казалось бы самодовлѣющій, — ибо на немъ можно и остановиться. Малороссъ ѣдетъ на возу степью и тянетъ, безъ конца ее повторяя, одну и ту же мелодію, на слова: тай булы въ дума бджо-о-лы. И это уже — музыка. Но Бахъ поступаетъ иначе. Изъ такой же примитивной мелодіи, точно также многократно ее повторяя, онъ извлекаетъ все новые и новые «смыслы». Или вѣрнѣе: по мѣрѣ того, какъ мелодія про-

водится черезъ все большее количество «голосовъ», усложняется и обогащается первоначальный «смыслъ»; столь, казалось бы, примитивное, скудное и малое лоно, таитъ въ себѣ множество возможностей, которыя, одна за другою воплощаются по мѣрѣ развитія фуги; ни на мигъ не прекращается напряженное бореніе гонящихся другъ за другомъ и ни на мигъ не равняющихся въ своемъ бѣгѣ «голосовъ» — и затѣмъ, вдругъ, конецъ: возможности голосоведенія исчерпаны, осуществилось в с е, что крылось въ первыхъ 3-4-5 нотахъ. Ничего больше извлечь н е л ь з я и н е н а д о. «Смыслъ», раскрывшійся во всей полнотѣ, тѣмъ самымъ перестаетъ жить во времени. Моментъ перехода въ вѣчную жизнь ознаменовывается аккордомъ, котораго качество, какъ абсолютно послѣдняго, выражено у Баха иногда тѣмъ, что онъ звучитъ въ мажорѣ, если фуга двигалась въ минорѣ. Этимъ выражена его функція «послѣдняго вздоха», момента перехода отъ жизни во времени въ жизнь безвременную.

Я взялъ простѣйшій случай. Совершеннѣйшая по абсолютной мотивированности всѣхъ своихъ движеній фуга Баха все-же въ какомъ-то отношеніи «недостаточна», ущербна — и именно въ силу своей моментальности. Это — самая протестантская музыка, какая только возможна. Она соотвѣтствуетъ монотематичности «протестантскаго человѣка», лютеранина, кальвиниста, съ его упорнымъ и величественнымъ въ своемъ упорствѣ, не отклоняющимся ни въ какую сторону, слѣдованіемъ своему «призванію» (Beruf). Принципъ борьбы силъ, лежащій въ основѣ музыки, допускаетъ куда болѣе разнообразное приложеніе. Противостоянія, боренія возможны не только между отдѣльными «голосами» монотематичной фуги, но и между различными мелодіями, темпами, тембрами, ритмами, тональностями. Въ исчерпывающемъ богатствѣ шопеновскихъ модуляцій, ритмическихъ, темповыхъ и мелодическихъ конфликтовъ у Моцарта и Бетховена — полнѣе, конкретнѣе, глубже раскрывается тайна личности. Ибо моцартовская или бетховенская соната, этюдъ Шопена тоже индивидуумы. Э т а, данная, тема т р е б у е т ъ своей противо-темы, несетъ ее уже въ самой себѣ, порождаетъ ее изъ себя, и лишь послѣ того, какъ она сочеталась со своимъ антагонистомъ, своимъ-же собственнымъ порожденіемъ, раскрываетъ она, возвращаясь въ третьей стадіи развитія сонаты, всю полноту своего «смысла», утверждаетъ свое с о б с т в е н н о е право на жизнь. Но эти отдѣльныя «личности», изъ которыхъ слагается соната, эти отдѣльные «смыслы», образуютъ все же, вмѣстѣ, о д и н ъ

смыслъ, одну, въ себѣ законченную, внутренно мотивированную, н е о б х о д и м у ю личность, абсолютное единство, которое уже само не требуетъ никакого восполненія, ни съ чѣмъ не сопрягается и ни отъ чего не зависитъ. Поэтому глубоко заблуждался Шопенгауэръ, думая, что музыка есть ничто иное какъ сама никогда ненасытимая, вѣчно стремящаяся объективироваться и немогущая успокоиться Воля. Онъ спуталъ в о л ю к ъ м у з ы к ѣ съ с а м о й м у з ы к о й, т.-е. съ музыкальнымъ п р о и з в е д е н і е м ъ. То-есть: онъ спуталъ музыку съ жизнью, н а ш е й, эмпирической жизнью.

Трагизмъ эмпирической жизни состоитъ въ несогласованности Я и «среды». Философы могутъ сколько угодно разсуждать о соотносительности этихъ терминовъ, о согласованности, съ космической точки зрѣнія, ихъ интересовъ и нуждъ, мое Я объ этомъ знать ничего не хочетъ. Оно можетъ привести тысячи примѣровъ неосуществившихся, по милости «среды» возможностей, заложенныхъ въ личности, «ошибокъ случая», обмановъ «судьбы», тысячи примѣровъ такъ и не раскрывшагося «смысла».

Знаю, что этому можно противопоставить примѣръ тѣхъ святыхъ, просвѣтленному Любовью и Смиреніемъ оку которыхъ открылась гармонія Всецѣлаго и Единичнаго и которые тѣмъ самымъ полностью и до конца осуществили свой собственный «смыслъ». Но я говорю отъ имени обыкновенныхъ, грѣшныхъ людей. Для нихъ, для насъ, этотъ явленный святымъ непосредственно свидѣтельствующій о себѣ «смыслъ» Всежизни, Всеединаго, есть п о с т у л а т ъ В ѣ р ы и послѣдняя, предѣльная п р о б л е м а Ф и л о с о ф і и. Если бы эта проблема была рѣшена, философія бы кончилась. Но въ планѣ философіи она и неразрѣшима: умственно п о с т р о и т ь Безконечное, снабженное аттрибутами конечнаго (ибо иначе, какъ конечнымъ мы не можемъ мыслить индивидуумъ), немыслимо, абсурдно.

Замѣчательный русскій мыслитель, въ исторію русской мысли такъ и не вошедшій, Павелъ Александровичъ Бакунинъ, сравнилъ человѣческую личность, монаду, съ теоремой геометріи. Теорема имѣетъ свой собственный, самодовлѣющій смыслъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ несетъ въ себѣ всю совокупность всѣхъ истинъ геометріи. Если бы теорема обладала самосознаніемъ, ей сразу бы открылась вся математика, какъ она открывается м н ѣ, когда я мыслю теорему. Здѣсь обнаруживается и слабая сто-

рона бакунинскаго сравненія. Геометрія развивается изъ своихъ аксіомъ прямолинейно, не діалектически, слѣдовательно не творчески. Ея теоремы подчинены необходимости, но не надѣлены свободой. Проблема сочетанія свободы и необходимости не встрѣчается на путяхъ математики. Я не теорема. И Всеединство не система математики.

Трудность остается. Я не могу мыслить единичное въ полнотѣ его конкретности, если вырву его изъ Цѣлаго, но я не могу и видѣть его въ его связи съ Цѣлымъ. Другими словами, я вижу порознь то его свободу, то — его необходимость. Это потому, что Цѣлое, къ которому я принадлежу, которое я собою безсознательно «представляю», мнѣ задано, но не дано. Живя въ немъ и имъ, я обращаю его въ продуктъ моей собственной эмпиріи, я его умерщвляю, рѣжу его на куски, я имъ пользуюсь въ его, мною самомъ отпрепарированномъ, видѣ. И не диво, что когда тѣмъ-же орудіемъ, которымъ я его искромсалъ, я хочу возстановить его въ его Цѣлости, — у меня ничего не получается.

Если бы намъ было дано лишь то знаніе, которое зиждится на дискуссивномъ мышленіи, то это было бы прочнымъ и достовѣрнымъ залогомъ нашей обреченности. Это значило бы, что прародительскій грѣхъ не можетъ быть искупленъ. Но есть иное знаніе, несравненно болѣе надежное и по своей структурѣ соотвѣтствующее структурѣ самого Предмета его. Оно дано намъ въ искусствѣ — и прежде всего въ музыкѣ. Въ музыкальномъ произведеніи, создающемъ самого себя, «изъ ничего» (субстанція есть вещь самодовольная, ничего ко своему исполненію не требующая, согласно опредѣленію старинныхъ учебниковъ философіи), исчерпывающемъ всю полноту своихъ «возможностей», раскрывается съ убѣдительностью самоочевидности тайна Абсолютной Личности, самодовлѣющей и присносущей, Бога. Только музыкальное произведеніе являетъ собою въ своей конечности образъ безконечности, ибо оно ни отъ чего не зависитъ, ничѣмъ, кромѣ самого себя не опредѣляется, само себя «полагаетъ», лишено «среды» — въ противоположность человѣку. Оно живетъ съ нами послѣ своей смерти, т.-е. послѣ того, какъ оно окончательно реализовалось, между тѣмъ какъ обусловленный «средою» человѣкъ умираетъ обычно, не успѣвъ свершить въ предѣлѣ земномъ все земное, такъ что его индивидуаль-

ность, во всей полнотѣ осуществленія, остается для насъ скрытою, непознанною. Познать Бога, какъ личность, въ человѣкѣ, Его образъ, осуществить Бога въ себѣ, было основной проблемой всей н а ш е й, европейской христіанской философіи, проблемой, ясно осознанной и четко покультуры. Вотъ почему музыка достигла высшей точки своего развитія ставленной въ эпоху г у м а н и з м а, и основнымъ заданіемъ нашей въ пору наибольшаго расцвѣта этой, гуманистической, «фаустовской», культуры.

Музыка считается «языкомъ сердца». Когда хотятъ похвалить музыканта, говорятъ: онъ играетъ (или поетъ) съ чувствомъ. Подобно поэзіи музыка способна выражать діалектику эмоцій, переходы отъ радости къ скорби, отъ бодрости къ унынію. Но что выражаютъ голосоведеніе, гармонія, контрапунктъ? Для музыки, поскольку ея функція — выражать «чувства», это все ненужно. «Чувство» одноплоскостно и однородно. Въ каждый данный моментъ своей жизни оно являетъ собою одну голую «мелодію». У него нѣтъ никакого «фона», никакой глубины, никакихъ сопровождающихъ и противостоящихъ голосовъ. Оно требуетъ своего восполненія, своей антитезы лишь во времени. Я перехожу отъ радости къ скорби, но не могу одновременно радоваться и скорбѣть. Въ этомъ отношеніи чувству противостоитъ мысль. Мысль никогда не бываетъ «простой», одноплоскостной. О чемъ бы я ни думалъ, я всегда, одновременно, думаю и о другомъ, о томъ, что н е есть объектъ, на который въ данный моментъ мысль моя направлена. Какъ искусство гармоніи и контрапункта, музыка являетъ собою образъ и н т е л л е к т у а л ь н о й сферы жизни духа. (Agit enim mens aeterna quasi musicus, qui suum cenceptum vult sensibilem facere, recipit enim pluralitatem vocum et illas redigit in proportionem congruentem harmoniae, говоритъ Николай Кузанскій). Однако, между тѣмъ, какъ я могу сказать, какое чувство выражаетъ та или иная мелодія, я никакъ не могу отвѣтить на вопросъ, какая мысль, мысль о ч е м ъ, заключается въ фугѣ Баха. Но это такъ и должно быть, и такой вопросъ явно нелѣпъ. Поскольку музыкальное произведеніе есть «чистый» субъектъ, поскольку оно есть личность, лишенная «среды», оно можетъ выражать лишь свою собственную идею, мыслить лишь само себя. Такъ музыка раскрываетъ намъ другую тайну Бога, Бога-Логоса, мышленія безъ «предмета» мысли, пол-

наго тождества «субъекта» и «объекта», сливающихся въ абсолютно законченную личность.

Радость самопознанія, божественную легкость, при строжайшей послѣдовательности, творческаго самораскрытія личности, его исчерпывающую законченность, являетъ музыка Моцарта. «Какая глубина, какая сила и какая стройность!». Абсолютная личность есть тѣмъ самымъ абсолютная моральная цѣнность, полнота Добра. Эта истина не требуетъ доказательства: благость божественной воли обнаруживается съ непосредственной самоочевидностью во всякомъ подлинно совершенномъ созданіи человѣческаго генія. Ни въ какомъ со столь неотразимой убѣдительностью, какъ въ музыкѣ Бетховена. Моральный энтузіазмъ, паѳосъ долга, вѣра въ всепобѣждающую силу дѣятельной любви, радость страданія, религія Свободы, Равенства и Братства, истина руссоитской доктрины о томъ, что «сама по себѣ» всякая страсть «добродѣтельна», составляютъ «смыслъ» этой музыки, обладающей большей доказательной силой, нежели проза Фихте и Руссо, или гекзаметры Шиллера, именно потому, что это — музыка: ибо только въ музыкѣ возможно и осуществимо полное тождество «смысла» и его выраженія, «внутренней» и «внѣшней» формы.

Въ планѣ ограниченнаго эмпирическаго бытія полная реализація личности возможна только въ Смерти и черезъ Смерть. Чтобы родиться въ вѣчную жизнь, надо умереть. Условіемъ полноты Жизни является для насъ какъ разъ то, что мы не можемъ иначе воспринять, иначе пережить, какъ въ видѣ полнаго отрицанія жизни, небытія. Безъ Смерти не было бы жизни — только мертвыя вещи, матеріальные «предметы» не умираютъ — и Смерть поэтому и есть «смыслъ» Жизни; но сама по себѣ она представляется намъ не иначе, какъ «безсмыслицей». Смерти «въ себѣ» нельзя понять и поэтому нельзя ея не бояться. «Вдругъ — видѣнье гробовое, внезапный мракъ, иль что-нибудь такое» подчеркиваютъ, реализуютъ до конца невозмутимую гармонію райскихъ пѣсенъ Моцарта. Но мракъ отъ этого не становится свѣтлѣе и отъ видѣнья гробового все же тянетъ холодомъ. Устрашающе грозно гласятъ о завершенномъ земномъ подвигѣ похоронные марши Бетховена. Жизнь проникнута Смертью, пропитана ею насквозь, отравлена ея сладкимъ и жгучимъ ядомъ. Всѣ ея ритмы — судороги, малѣйшее дыханіе на-

поминаетъ о послѣднемъ вздохѣ, подъ цвѣтущимъ лучомъ ея мелодій бездонная трясина глубинныхъ тоновъ «сопровожденія». Такъ «сама по себѣ» безсмысленная, Смерть осмысливаетъ Жизнь, безобразіемъ своимъ ее «образуетъ», сообщаетъ ей все ея великолѣпіе. Въ жизни нѣтъ ничего, что было бы помимо смерти. Въ музыкѣ Шопена нѣтъ никакого движенія впередъ, никакого раскрытія, никакой діалектики изъ самихъ себя развивающихся, противоборствующихъ, взаимно отрицающихся и утверждающихся «смысловъ»; только мелодія, да модуляціи гармоній, шагъ за шагомъ сопутствующихъ ей, напоминающихъ каждому ея интервалу о кроющейся за нимъ безднѣ, изъ которой онъ вышелъ.

Отсюда — манящая прелесть этой бездны. Можно добровольно ступить на засасывающую трясину самодовлѣющей Гармоніи; спасаясь отъ «этого міра», перемѣститься въ «міръ иной», отдаться Смерти «какъ таковой», чтобы въ ней обрѣсти Жизнь. Экстазы умиранія, погруженія въ Ничто, завораживающіе какими-то сладостными и смутными, оболь-стительно-тревожными обѣщаніями составляютъ соблазнительнѣйшую, опаснѣйшую, въ діалектическомъ развитіи Музыки необходимую (oportet haereses esse!) е р е с ь Feuerzauber-а и Смерти Изольды. Порочныя, метафизически «лживыя», но неотразимыя волхвованія Вагнера — прямое слѣдствіе трогательной безпомощности Шопена, его добровольной покорности Смерти, какъ и безпредметныхъ метаній Шумана отъ одного «прекраснаго мгновенья» къ другому. Но отвращаясь отъ «этого» міра, или, что то же, разбивая его на «миги», невозможно достигнуть міра «иного». Если Смерть сообщаетъ с в о ю цѣнность Жизни, то и обратно: Смерть была бы лишена всякой цѣны, если бы Жизнь «сама по себѣ» ничего не стоила. Нѣтъ заслуги въ пріятіи Смерти безъ любви къ Жизни. Любовь къ твари божіей есть первая ступень любви къ Богу, къ которому ведетъ насъ Смерть. Всѣ подлинно религіозные люди всегда сознавали это. Но потому-то и страшно, потому-то и жалко покидать «эту» жизнь. Дѣло идетъ, конечно, не о томъ сожалѣніи о жизни, которое выразилъ умирающій Мазарини. Et dire qu'il faut quitter tout cela, сказалъ онъ, глядя на накопленныя сокровища. Но стремясь завершить себя, приближаясь къ тому послѣднему аккорду, тому «нынѣ отпущаеши» Баха, послѣ котораго уже ничего нельзя «наверстать», человѣку все болѣе становится жаль своихъ неосуществленныхъ въ этой жизни «возможностей», жаль жертвъ, которыхъ онъ не принесъ, жаль счастья, котораго

онъ не далъ другому, жаль испытаній, которыя ему не довелось вытерпѣть. И чѣмъ просвѣтленнѣе становится его взоръ, обращенный «туда», тѣмъ ярче блещетъ ему свѣтъ, озаряющій все неисчерпаемое богатство «возможностей», заложенныхъ «здѣсь». Ибо «тамъ» и «здѣсь» — о д и н ъ и т о т ъ же міръ, два аспекта, два плана о д н о й Жизни.

Этой сторонѣ «иного» міра и нашего отношенія къ нему соотвѣтствуетъ одна черта музыки, одна ея могучая «возможность» — возвращеніе темы. И опять таки приходится настаивать: нельзя смѣшивать вопроса о п р о и с х о ж д е н і и того или иного эстетическаго факта съ вопросомъ о его ф у н к ц і и, о его с м ы с л ѣ. Для насъ сейчасъ не имѣетъ никакого значенія то, что возвращеніе возникло, можетъ быть, въ связи съ примѣненіемъ музыки къ танцу — не говоря уже о томъ, что вѣдь и танецъ самъ могъ — и долженъ былъ — имѣть свой собственный с м ы с л ъ. Изъ всѣхъ поистинѣ великихъ композиторовъ Шубертъ былъ тѣмъ, который наиболѣе остро воспринялъ «иной» міръ, Бога, въ его послѣдней ипостаси: Богъ-Любовь. С т р о е н і е «иного» міра, воспроизведено у Баха; у Моцарта — его жизнь законченнѣе, отчетливѣе, строже; смыслъ его раскрытъ у Бетховена категоричнѣе, нежели у Шуберта. Но его неизреченная красота никому не была явлена съ такой полнотой. Здѣсь есть какая-то тайна для насъ, привыкшихъ отдавать себѣ отчетъ въ нашихъ переживаніяхъ, переводя ихъ на «посюсторонній» языкъ. Нѣтъ болѣе н е и з ъ я с н и м о й и н е п о с т и ж н о й музыки, чѣмъ музыка Шуберта. Но кто, съ первыхъ же тактовъ Недоконченной Симфоніи или Квартета Der Tod und das Maedchen, не п о н и м а е т ъ, не ощущаетъ съ полнѣйшей несомнѣнностью, что онъ коснулся «иного» міра, для того музыка, вообще, не существуетъ. Столь а н г е л ь с к і е звуки никогда не раздавались раньше и врядъ-ли зазвучатъ еще когда-либо. И вотъ у Шуберта с о б с т в е н н а я функція возвращенія обнаруживается, для умѣющаго слушать, столь ясно, какъ ни у кого другого. Никакой «неумѣлости» нѣтъ у Шуберта въ его кажущемся неумѣніи кончить, въ его постоянныхъ повтореніяхъ, въ тѣхъ «божественныхъ длиннотахъ» (goettliche Laenge), которыя всякому понимающему Шуберта, т.-е. музыку, кажутся всегда все еще слишкомъ короткими. Никто не ощутилъ и не выразилъ съ большей отчетливостью жуткой привлекательности Смерти, какъ условія и завершенія Жизни, какъ того, что дѣлаетъ жизнь нужною и цѣнною, безъ чего она была бы лишь

прозябаніемъ; и никто не выразилъ съ такой силой тоски по уходящей жизни, жажды еще и еще пережить ее, еще и еще услышать тѣ «звуки небесъ», которые, быть можетъ, только на землѣ и звучатъ.

Тайну Божественной Личности, Бога-Всежизни, Бога-Логоса, Бога-Любви и тайну Смерти, какъ пути къ Нему, раскрываетъ намъ музыка, Frau Musica, какъ называлъ ее надѣленный даромъ в и д ѣ т ь и п е р е ж и в а т ь идеи и цѣнности, какъ личности, познавшій конкретнаго, личнаго Бога (и Дьявола) Мартинъ Лютеръ.

НИКОЛАЙ НАБОКОВЪ

МУЗЫКА ВЪ ГЕРМАНІИ

продолженіе *

ТВОРЧЕСТВО

Какъ театры, оркестры, хоры, ансамбли, такъ и творчество германскихъ композиторовъ есть только одна изъ составныхъ и неотъемлемыхъ частей всей музыкальной жизни Германіи. Германскій композиторъ это одинъ изъ нужнѣйшихъ работниковъ на пути развитія музыкальной культуры. Но онъ не можетъ быть взятъ и разсмотрѣнъ внѣ этой культуры, какъ въ разрѣзѣ современнаго ея состоянія, такъ и въ разрѣзѣ историческомъ. Онъ въ нерасторжимой связи и зависимости со всѣми элементами эту культуру составляющими. Онъ ея дитя, ея лучшій ремесленникъ, ея носитель.

Тогда какъ во Франціи музыкальное творчество явленіе феномологическаго, почти чудеснаго порядка, тогда какъ основное свойство этого творчества его крайняя автодидактичность и непослѣдовательность, тогда какъ во Франціи композиторъ есть субъектъ неизвѣстно откуда появившійся и чѣмъ вскормленный, одинокая, почти всегда непонятная современникамъ личность внѣ времени и пространства, — германское творчество есть логическое производное всенароднаго уровня музыкальной культуры и производное, созданное не случаемъ, не игрою природы, а нѣкимъ логическимъ процессомъ культурной наслѣдственности, традиціи, исторической преемственности.

Во Франціи при видѣ музыкально-творческой личности невольно задаешь себѣ вопросъ: — какъ, почему, какимъ образомъ этотъ человѣкъ сталъ композиторомъ? Что повернуло его къ музыкѣ — его, сына народа, скорѣе одареннаго литературно и художественно, чѣмъ музыкально? Къ какой традиціи онъ примкнулъ, изъ какихъ источниковъ изошелъ? — И на большинство этихъ вопросовъ отвѣтовъ или-же нѣтъ — или же они отрицательны.

Я не собираюсь умалять значенія «божественнаго дара звуковъ» избранничества композитора, но я увѣренъ въ томъ, что окруженіе, — музыкально-культурный уровень среды, облегчаютъ пути дарованію и зачастую опредѣляютъ его, какъ мы увидимъ на многихъ примѣрахъ сов-

* См. «Числа» № 4.

ременнаго германскаго творчества. Во Франціи же творческая личность именно «божественно избрана» и какъ то божественно оставлена безъ всякаго музыкальнаго призора.

Всякій французскій композиторъ, за рѣдкими исключеніями, — полнѣйшій автодидактъ. Онъ начинаетъ какъ бы всю музыку сначала, онъ самъ создаетъ свою традицію, которая съ нимъ же, въ большинствѣ случаевъ, и прекращается, онъ одинокое растеніе въ окружающей его музыкальной пустынѣ. Въ этомъ есть своеобразное величіе. Но т. к. одному трудно осуществить свой міръ полностью и т. к. всякой человѣческой душѣ свойственно искать духовное родство, то французъ-композиторъ и обращается въ сторону, въ другія культуры, въ глубину вѣковъ, не найдя вокругъ себя, въ своемъ ближайшемъ окруженіи достаточной пищи своему дарованію.

Но это все вопросы касающіеся только французской музыки и объ этомъ когда нибудь послѣ. Теперь я только выскажу еще нѣсколько мыслей о французскомъ творчествѣ, которыя пришли мнѣ на умъ въ связи съ германской музыкой и которыя полностью опредѣляютъ рѣзкую *антиномію обоихъ музыкальныхъ культуръ.* *

Французское творчество не знаетъ никакихъ завѣтовъ старины.

Французскій композиторъ свободенъ въ выборѣ своихъ источниковъ и въ этомъ выборѣ руководствуется исключительно своимъ личнымъ вкусомъ, своею личной привязанностью и къ той или иной музыкѣ.

Дебюсси ищетъ родства въ грегоріанствѣ и въ чуждомъ его народу, но близкомъ его генію, Муссоргскомъ.

Бизэ питается провансальскимъ и испанскимъ фольклоромъ.

Эта свобода придаетъ французской музыкѣ особенную свѣжесть, особенное очарованіе.

* Конечно, высказываемые взгляды есть обобщенія, которыя нужно понимать въ широкомъ смыслѣ. Отрицать совершенно традиціонность во французскомъ музыкальномъ творчествѣ нельзя. Есть, напримѣръ, безусловно, традиція оперетки, даже оперы, — но традиція иная чѣмъ въ Германіи, свободно избранная композиторомъ, не навязанная е с т е с т в е н н о й ж и з н ь ю музыки. Притомъ она очень условна и слаба, это скорѣе традиціонность жанра, чѣмъ содержанія. Въ абсолютной концертной музыкѣ она отсутствуетъ за чрезвычайно рѣдкими исключеніями.

Творчество французскаго композитора — это всегда почти новый міръ со своими новыми законами, построенный силой личнаго генія отъ A до Z. Но такъ какъ для осуществленія новаго міра, новаго порядка вещей нужна очень большая творческая энергія, большое, сильное дарованіе, а таковыхъ вообще немного на свѣтѣ, то французскій композиторъ съ дарованіемъ среднимъ, застреваетъ часто на какой-то ступени между дилетанствомъ и музыкальной безграмотностью, страдаетъ неумѣніемъ выражать полностью с в о ю мысль. И въ этомъ огромная слабость современной французской музыки. Многіе молодые французскіе композиторы производятъ впечатлѣніе неудавшихся дѣтей.

Но зато когда дарованіе сильно, то поистинѣ революціонно явленіе новаго міра. — «Море» Дебюсси произвело въ свое время на профессоровъ консерваторіи впечатлѣніе разорвавшейся бомбы.

Со всѣми этими свойствами, плюсъ многое другое, о которомъ слишкомъ длинно говорить, (а сюда входятъ и литературность и живописность французской музыки), французское творчество благодаря своей безграничной свободѣ, какъ-то раньше и чище улавливаетъ носящіяся въ воздухѣ идеи и немудрено поэтому, что вся очистительная работа послѣднихъ 15-20 лѣтъ изошла изъ Парижа. Но идеи эти, эти новыя мысли, носящіяся въ воздухѣ, французскій композиторъ осуществляетъ какъ-то мимоходомъ, вполголоса, въ среднихъ тонахъ — (конечно въ смыслѣ музыкальномъ, литературно же и такъ сказать идеологически вокругъ каждой новой мыслишки поднимается шумъ невѣроятный). Прочитавъ написанное я вижу, что до сихъ поръ я говорю только о французскомъ творчествѣ. Но повторяю, если принять все это антиномично въ отношеніи германскаго творчества, то особенно ясно выступаютъ отличительныя свойства послѣдняго.

Германское музыкальное творчество на первый взглядъ представляетъ собой крѣпкое, сплоченное, многоликое, но объединенное всенародной музыкальной культурой, движеніе, уходящее въ глубину прошлыхъ вѣковъ непрерывной цѣпью. Оно настолько непрерывно связано и окружено всякаго рода элементами музыкальной культуры, какъ-то: оркестрами, хорами и пр. и пр., что трудно изъ этого моря музыкальной жизни выхватить и отдѣлить творчество, такъ сильно взаимодѣйствуютъ эти элементы культуры другъ на друга, стимулируя и порождая одинъ другого.

Въ этой насыщенной музыкой атмосферѣ, композиторъ ужъ не является тѣмъ «гласомъ вопіющаго въ пустынѣ» каковъ онъ во Франціи; онъ естественная часть огромнаго цѣлаго, онъ ремесленникъ, онъ занятъ соціально нужной работой, однимъ изъ многочисленныхъ музыкальныхъ «beruf'овъ». Онъ больше того: — онъ звено въ цѣпи германскаго творчества, одинъ изъ братьевъ композиторскаго братства, которое на протяженіи вѣковъ кормило музыкой германскій народъ, а потомъ и все человѣчество. Онъ вѣдь необходимъ. Что дѣлали-бы всѣ эти предпріятія о которыхъ я говорилъ выше (оркестры, хоры, ансамбли... и т. д.) безъ него, что дѣлала бы публика, весь народъ, посѣщающій тысячами концертныя залы, и висящіе на пріемникахъ 10 милліоновъ нѣмецкихъ радіоабонентовъ? Ибо вѣдь иностранная музыка, несмотря на то, что исполняютъ ее много, всегда сохраняетъ для нѣмца экзотическій или просто чужой оттѣнокъ. Зерно нѣмецкихъ программъ состоитъ и всегда будетъ состоять изъ нѣмецкой музыки.

Итакъ общество въ Германіи — это потребитель музыки — композиторъ — ея крѣпостной поставщикъ, — посредниками въ этомъ обмѣнѣ «товара» служатъ всѣ тѣ музыкально-культурныя организаціи, о которыхъ я говорилъ выше. Звучитъ это дешево и плоско, пахнетъ складомъ товаровъ и конторой по перепродажѣ, — но если вдуматься, то вырисовывается очень здоровая картина музыкальной жизни. Этотъ постоянный обмѣнъ, это принужденіе, лежащее на композиторѣ, порождаетъ въ немъ моральную отвѣтственность за свое творчество (вѣдь оно не «pour son bon plaisir», а такъ сказать на общую пользу), оно то, это принужденіе, и дало намъ на протяженіи вѣковъ массу прекрасной музыки, оно породило добрую половину творчества Баха, оно возродило теперь молодое нѣмецкое творчество и вернуло ему потерянное на путяхъ упадочной романтики здоровье.

Германскій композиторъ это необходимая соціальная единица, стоящая въ центрѣ музыкальной культуры, связанная съ прошлымъ огромной, многовѣковой традиціей (сыновностью и наслѣдственностью) порожденная тѣмъ, что нѣмцы называютъ «Kûltùrinzucht» (не нахожу русскаго слова). Символомъ нѣмецкаго творчества можетъ служить семья Баховъ, гдѣ четыре поколѣнія передавали другъ другу музыкальный даръ и познаніе музыкальнаго ремесла. Вообще Бахъ очень живая, очень злободневная фигура на фонѣ современной германской музыкальной культуры.

Онъ точно колыбель, къ которой вновь возвратилось молодое поколѣніе германскихъ композиторовъ, чтобъ въ немъ почерпать свѣжія силы. Это наводитъ на мысль о томъ, что вообще за всей многоликостью, разнорѣчивостью, за всѣмъ изобиліемъ и разнообразіемъ идеологическихъ школъ, германское музыкальное творчество даже въ наше время сохраняетъ гдѣ-то внутри, за внѣшней оболочкой музыки, глубокое единство. Единство это м. б. покоится въ той подсознательной, эмоціональной сферѣ творчества, въ которую трудно проникнуть критико-аналитическимъ методомъ и оно есть скорѣе плодъ нѣкой духовно-физіологической наслѣдственности (да простятъ мнѣ мой фрейдизмъ) — чѣмъ сознательное чувство родства. Напротивъ, внѣшне и идеологически нѣтъ кажется нигдѣ столько противоположныхъ школъ, взглядовъ и направленій, да и противоположной музыки, — какъ въ современной Германіи. И ужъ, конечно, нигдѣ нѣтъ, (развѣ во Франціи было въ началѣ прошлаго десятилѣтія въ связи съ «шестеркой» и метаморфозами Стравинскаго), столько взаимной борьбы, вражды и презрѣнія. Но со стороны, если взять двухъ діаметрально противоположныхъ композиторовъ, какъ, напримѣръ, поздняго импрессіониста и потомка Шенберга Альбанъ Берга и, съ другой стороны, Хиндемита, то гдѣ-то внутри, за душой даже, тамъ гдѣ звучитъ одна первозданная музыкальная матерія — чувствуется общая колыбель, конечно далеко, въ прошлыхъ вѣкахъ находящаяся.

Германское творчество представляется широкой дельтой большой рѣки раздѣлившейся на своемъ многовѣковомъ пути на безчисленное количество рукавовъ. Источникъ этой рѣки, по моему, внѣ всякаго сомнѣнія, Бахъ, а за нимъ народная пѣсня и танецъ, религіозный хоралъ и творчество Minnesânger'овъ.

продолженіе слѣдуетъ

ГЕОРГІЙ РАЕВСКІЙ

НИКОЛАЙ МЕТНЕРЪ

Наша эстетическая оцѣнка часто отличается однимъ свойствомъ (вѣрнѣе, недостаткомъ): мы судимъ о художественномъ явленіи, прибѣгая къ сравнительному методу, судимъ о его жизненности по степени его «созвучности эпохѣ». Въ зависимости отъ притяженія или отталкиванія художника отъ современности мы называемъ его «модернистомъ» или «ретроградомъ», не замѣчая даже, что опредѣляемъ не его сущность, а нѣчто производное, вторичное.

Между тѣмъ, подлинное творчество развертывается изъ себя и является въ своей эпохѣ подобно кометѣ, прорѣзающей пространство: внѣ даннаго пространства мы не могли-бы ее видѣть, но огонь и движеніе — въ ней самой.

Однако намъ, къ сожалѣнію, удобнѣе и легче судить о томъ, что м о ж е т ъ художникъ, нежели о томъ, что онъ е с т ь .

Творчество Метнера — одно изъ самыхъ большихъ музыкальныхъ явленій нашего времени. Но въ то время, какъ его старшіе собратья (Глазуновъ, Рахманиновъ), а съ ними и многіе другіе открыто утверждаютъ это, — изъ иныхъ «лагерей» раздаются и другіе голоса, обличающіе его то въ чрезмѣрной умственности, холодной игрѣ разсудка, то, наоборотъ, въ «мечтательности».

Однако, ясновидѣніе подлиннаго художника (по выраженію Гете, «видящаго с н ы на яву») неизмѣримо глубже «мечтаній» и, въ то-же время, точнѣе и незыблемѣе умственныхъ построеній.

Нѣкоторые критики неизмѣнно выдвигаютъ противъ Метнера обвиненіе въ «консерватизмѣ». Однако это понятіе, взятое на прокатъ у политики и тамъ вполнѣ умѣстное, мало что значитъ въ искусствѣ. Прогрессъ, поступательное движеніе впередъ, — но куда мы «продвинулись» хотя-бы со временъ Леонардо, Шекспира или Баха?...

Въ жизни искусства бываютъ періоды, когда возвращеніе къ его истокамъ становится глубокой внутренней необходимостью. Тогда «движущійся назадъ» на дѣлѣ является самымъ смѣлымъ новаторомъ.

Въ эпоху Гайдна и Моцарта необходимо было явленіе Бетховена,

чтобы разбить небесное спокойствіе, столь безмятежное, что оно грозило перейти въ изнѣженность.

Въ нашу эпоху, когда поколеблены самыя основы музыки и всей культуры, надо обладать большою волею и безстрашіемъ, чтобы выступить хранителемъ этихъ основъ и повернуть противъ теченія, отметая любой компромиссъ, отметая всякое средство, когда оно пытается провозгласить себя цѣлью, отметая свою волю, когда она переходитъ въ своеволіе.

Метнеръ является однимъ изъ тѣхъ немногихъ, которые такъ-же отчетливо видятъ и знаютъ, чего они хотятъ, какъ и то, чего они н е х о т я т ъ .

Метнеръ — германскаго происхожденія. Но наряду съ чертами, унаслѣдованными отъ своихъ великихъ предшественниковъ, въ его музыкѣ преобладаютъ глубоко русскія черты. Подобно Чайковскому, Метнеръ не принадлежитъ къ числу композиторовъ, любящихъ подчеркивать свою національную самобытность введеніемъ фольклора въ музыку. Эти чисто внѣшнія красочныя средства ему чужды, — ихъ замѣняетъ тематическая глубина.

Имя Метнера нерѣдко (и ошибочно) связываютъ съ именемъ Брамса. На дѣлѣ ихъ соединяетъ, по выраженію Э. Ньюмена, только «присущая обоимъ безупречность музыкальной фразировки». Съ неизмѣримо большимъ правомъ можно считать Метнера наслѣдникомъ Бетховена и Шумана.

Трудно сказать, къ какой изъ двухъ основныхъ стихій — пѣнія или танца — болѣе тяготѣетъ музыка Метнера. Ритмическое начало вошло «въ плоть и кровь» его сказокъ и сонатъ; но, авторъ свыше ста пѣсенъ, онъ снова и снова возвращается къ слову.

Многіе композиторы (подчасъ даже весьма замѣчательные) нерѣдко проявляли поверхностное отношеніе къ сочиненію «романсовъ»; сочиняли ихъ между «настоящей работой», почти для отдыха; выборъ стиховъ, къ которымъ писалось «музыкальное сопровожденіе», былъ большею частью весьма нестрогимъ. Такое отношеніе мы встрѣчаемъ, изъ большихъ художниковъ, у Римскаго-Корсакова и даже у Чайковскаго.

Совсѣмъ не то у Метнера. Подобно пѣснямъ Шуберта или Шумана, его пѣсни никогда не бываютъ «музыкальной иллюстраціей», но р а с к р ы т і е м ъ слова въ музыкѣ.

Оттого-то темы его пѣсенъ всегда связаны съ основными темами

всего его творчества. Такова, напримѣръ, космическая тема «заклинанія»: она отражена и въ тютчевскихъ пѣсняхъ и въ пушкинскомъ «Заклинаніи», въ e-moll'ной сонатѣ ор. 25, сонатѣ-балладѣ и второй импровизаціи.

Такъ, равно богатое тематикой, мелодіей и гармоніей, — творчество Метнера свидѣтельствуетъ о жизненности традицій большихъ мастеровъ. Та естественная гармонія, которая покоится на простомъ трезвучіи и которая была достаточна отъ Палестрина до Вагнера, — эта гармонія не исчерпана въ своихъ возможностяхъ, по одному тому, что она неисчерпаема въ самой первоначальности своей.

М. ЛАРІОНОВЪ
С. М. ЛИФАРЬ

Въ связи съ послѣдней постановкой Лифаря «Вакхъ и Аріадна», въ театрѣ Національной Оперы, я хотѣлъ-бы сказать нѣсколько словъ о танцорѣ, быть можетъ, самомъ мною любимомъ и самомъ молодомъ и свѣжемъ дарованіи, открытомъ С. П. Дягилевымъ въ послѣдніе годы его жизни.

При жизни самого С. П., Лифарь показалъ себя только въ «Лисѣ» Стравинскаго, если не считать великолѣпнаго финала «Блуднаго Сына», финала, который сообщилъ глубину подлиннаго лиризма всему этому балету, строго говоря, только благодаря личнымъ свойствамъ самого Лифаря.

Лиризмомъ глубокимъ и торжественнымъ проникнуто его колѣнопреклоненное шествіе къ Отцу. Лифарь содранными колѣнями буквально стираетъ всю пыль досокъ, превращая ихъ въ истинный путь раскаянія. Перестаешь видѣть въ этомъ только шедевръ пластики — артистъ страдаетъ на самомъ дѣлѣ. Уже прощенный ранѣе онъ стремится къ Богу, протягивающему къ нему руки.

Блудный сынъ чувствуетъ, что онъ не достоинъ прощенія, и желаетъ страданія для своего личнаго искупленія. Желалъ бы я видѣть любого драматическаго артиста, въ распоряженіи котораго не только жестъ, но и слово, — который могъ бы достичь хотя бы приблизительно того же эффекта. Лифарь настолько поглощенъ своей ролью, что подмостки дѣйствительно смочены его кровью и онъ самъ не чувствуетъ, наполненный страданіемъ внутреннимъ, страданій физическихъ.

Дѣятельность Лифаря, какъ балетмейстера, начинается и развивается уже въ Оперѣ. Предоставленный самому себѣ, молодой артистъ, поскольку это возможно въ рамкахъ старой Оперы, показываетъ намъ рядъ новыхъ своихъ произведеній, первымъ изъ которыхъ является «Прометей». Судьба «Прометея» сильно волнуетъ самого Лифаря, который и самъ раздуваетъ небесный огонь передъ много видѣвшими и ко всему равнодушными взорами, постоянныхъ абонентовъ Оперы, болѣе чуткихъ къ красотѣ физической, чѣмъ къ духовному напряженію.

Первая картина «Прометея», длящаяся пять минутъ, можетъ считаться абсолютнымъ шедевромъ современной хореографіи. Вторая, идущая болѣе сорока минутъ, по насыщенности не оправдываетъ и малой части того, что вложено въ первую картину. Она представляетъ изъ себя борьбу артиста съ туго поддающимся хореографическимъ матеріаломъ, который нужно во что-бы то ни стало втиснуть въ Бетховенскія музыкальныя формы, причемъ запрещено дѣлать малѣйшее отступленіе.

Это борьба съ дирижеромъ, который на одной изъ многочисленныхъ репетицій, въ концѣ концовъ, заявилъ, что не можетъ измѣнить ни одного темпа, т. к. каждый кусокъ музыки настолько знаменитъ, что всѣ замѣтятъ малѣйшее отступленіе... Надо помнить, что до постановки Лифаря, было сдѣлано двѣ пробы найти хореографическую форму для «Прометея», и оба раза неудачно. Въ наши дни попытка была возобновлена Карсавиной также неудачно. И самому Лифарю она досталась по наслѣдству отъ внезапно захворавшаго балетмейстера, Баланчина, которому ее поручилъ Руше.

Несмотря на свои очень молодыя силы, Лифарь вышелъ побѣдителемъ. Въ двухъ другихъ постановкахъ — «Оркестръ на Свободѣ» Совплэна и «Воскресный прелюдъ» Ропартца, Лифарь показалъ: въ первой, несмотря на очень слабую музыку, большія хореографическія качества, во второй — умѣніе поставить вещь сухо, точно и съ явными и очень рѣдкими въ данный моментъ качествами, классическаго балета, особенно рѣдкими въ примѣненіи чисто академической музыки.

Послѣднее произведеніе Лифаря, которое было представлено 22 мая, открыло еще новую сторону его хореографическаго дарованія: умѣніе комбинировать формы классической Греціи съ классикой современной хореографіи. Тѣ, кто знаетъ, что представляетъ изъ себя это искусство въ послѣднее время, могутъ себѣ представить трудность взятой имъ на себя задачи. Лифарь разрѣшилъ ее блестяще въ первой картинѣ этого балета. Во второй онъ спасаетъ положеніе собою. Его варіація, благодаря его личнымъ качествамъ, является шедевромъ.

Эти строчки, пишущіяся непосредственно послѣ премьеры «Вакха и Аріадны», въ моментъ печатанія настоящей книги журнала, являются съ моей стороны лишь вступленіемъ къ разбору качествъ и особенностей творчества Лифаря, который я хочу сдѣлать въ слѣдующей статьѣ.

Ив. Бунинъ. Божье Древо. Изд. «Совр. Зап.» Парижъ 1931

У Леонардо да Винчи, среди его разсужденій о живописи, есть замѣчательное мѣсто, гдѣ онъ критикуетъ мнѣніе Ботичелли: «этотъ послѣдній утверждаетъ, что изучать пейзажъ совершенно лишнее, такъ какъ достаточно бросить въ стѣну губку, напитанную различными красками, и получится пятно, въ которомъ можно увидѣть прекрасный пейзажъ. Дѣйствительно, въ такомъ пятнѣ можно усмотрѣть матеріалъ для какихъ угодно фантазій, напр., головы людей, различныхъ животныхъ, битвы, скалы, моря, облака, лѣса и т. под.... Но хотя такія пятна и даютъ матеріалъ для художественныхъ замысловъ, о н и н е п о з в о л я ю т ъ п р е д с т а в и т ь с е б ѣ ч т о - л и б о в ъ з а к о н ч е н н о й ч а с т н о с т и. Такой художникъ долженъ писать весьма скверные пейзажи». Здѣсь классически выражено различіе между истиннымъ изобразительнымъ искусствомъ и поддѣльнымъ, и классически формулированъ м е т о д ъ этого искусства. Казалось бы — Ботичелли правъ. Вѣдь искусство, всякое искусство, только и существуетъ благодаря усмотрѣнію «всего во всемъ». Да, но Леонардо вѣрно понялъ, что главное дѣло въ томъ, какъ «все во всемъ» усматривается. У Ю. Олеши, писателя - живописца уже прославленнаго (нерѣдко, и справедливо, его называютъ вмѣстѣ съ В. Сиринымъ — и дѣйствительно они очень похожи другъ на друга), есть «переулочекъ», который «идетъ суставчиками». Вотъ герой романа и движется по этому переулочку «ревматизмомъ». Писатель отправляется отъ изученія возможныхъ сочетаній словъ. Иногда все строится на сопоставленіяхъ словъ, по происхожденію и по смыслу ничего общаго между собою не имѣющихъ, но созвучныхъ. Такъ пишутъ иногда даже очень талантливые, но безотвѣтственные писатели, напр. Андрей Бѣлый, Цвѣтаева, Пастернакъ. Такимъ способомъ открывать все во всемъ — дѣло самое простое. Стоитъ только какъ слѣдуетъ насобачиться. Я намѣренно употребляю это нелитературное слово, такъ какъ оно какъ разъ и выражаетъ, что такое «пріемъ» словеснаго живописанія въ его отличіи отъ м е т о д а. Методъ-же существуетъ только одинъ: изученіе н е с р е д с т в а выраженія, а самого м а т е р і а л а, вещей и ихъ ф о р м ъ — методъ Леонардо. Только тогда художнику открываются индивидуальныя свойства формъ и с т е п е н и с р о д с т в а между послѣдними. И тогда средства — у писателя, слова — сами собою приходятъ. Мнѣ кажется, что въ этомъ тайна исключительнаго совершенства с л о в е с н о й ж и в о п и с и Бунина, дѣйствительно разрѣшившаго задачу, которую тотъ же Леонардо считалъ, для художника с л о в а, непосильной.

Въ этомъ отношеніи, во всей міровой

литературѣ, съ нимъ можетъ быть сопоставленъ только Тургеневъ. Прустъ замѣчательно разсказываетъ, какъ онъ училъ себя этому методу словеснаго живописанія. Но писателемъ - живописцемъ по преимуществу онъ все-же не сталъ. Принято считать такое искусство «безпредметнымъ» и потому «недостаточнымъ»: Тургеневъ вѣдь прославляется не за то, въ чемъ онъ подлинно великъ какъ художникъ, а за то въ чемъ онъ не можетъ быть и сравниваемъ съ великими писателями-п о в ѣ с т в о в а т е л я м и, а не ж и в о п и с ц а м и. Это потому, что, въ огромномъ большинствѣ случаевъ, люди равнодушны къ с а м о м у ф а к т у строгаго и закаленнаго, самодовлѣющаго искусства, какъ къ полному высокаго моральнаго значенія свидѣтельству художническаго п о д в и г а. Грандіозность преодолѣнной художникомъ трудности сама по себѣ ихъ не интересуетъ, и они не видятъ въ самомъ этомъ преодолѣніи живого нравственнаго примѣра. Можетъ быть, тѣмъ лучше, — и чѣмъ менѣе замѣтенъ подвигъ выполненнаго до конца призванія, тѣмъ онъ цѣннѣе. Таковъ, думается, затаенный смыслъ волнующаго своимъ сдержаннымъ, строго-цѣломудреннымъ тономъ разсказъ «Бернаръ», завершающій серію изумительныхъ миніатюръ «Божьяго Древа».

Мнѣ кажется, что сборникъ «Божье Древо» — самое совершенное изъ всѣхъ твореній Бунина и самое показательное. Ни въ какомъ другомъ нѣтъ такого краснорѣчиваго лаконизма, такой четкости и тонкости письма, такой творческой свободы, такого поистинѣ царственнаго господства надъ матеріей. Никакое другое не содержитъ поэтому столько данныхъ для изученія его метода, для пониманія того, что лежитъ въ его основѣ и чѣмъ онъ въ сущности исчерпывается. Это - то самое, казалось бы, простое, но и самое рѣдкое и цѣнное качество, которое роднитъ Бунина съ наиболѣе п р а в д и в ы м и русскими писателями, съ Пушкинымъ, Толстымъ, Чеховымъ: ч е с т н о с т ь, ненависть ко всякой фальши, — какъ разъ то, за что болѣе всего достается Бунину. Замѣчательно сказалось это свойство въ первомъ разсказѣ, гдѣ Бунинъ осмѣлился п о п р а в и т ь самого Толстого, и дѣйствительно поправилъ, повторивъ Платона Каратаева и сдѣлавъ его сѣрѣе, проще и убѣдительнѣе.

Что «Божье Древо» прямой pendant къ Стихотвореніямъ въ Прозѣ Тургенева, бьетъ въ глаза. Замѣчательно, что оба мастера всецѣло выразили себя именно въ прозаической миніатюрѣ и что обѣ серіи совпадаютъ по общей темѣ — С м е р т и. Конечно, это нельзя объяснять, со стороны Бунина, подражаніемъ. Здѣсь — цѣлая сложная проблема, которой я сейчасъ касаться не могу.

П. Бицилли

Ал. Ремизовъ. Образъ Николая Чудотворца. Изд. Y.M.C.A. Парижъ 1931

Существуютъ книги, которыя, по мѣрѣ того, какъ ихъ читаешь, начинаютъ какъ-бы свѣтиться, излучать свою особую атмосферу, одновременно огненную и благоухающую. Старыя, мертвыя

страницы оживаютъ и наливаются невидимыми простымъ зрѣніемъ блистающими красками, такими, какихъ въ дѣйствительности нѣтъ, какими казались намъ въ дѣтствѣ синіе, красные, золотые цвѣта елочныхъ украшеній или конфетныхъ бумажекъ.

Таковы книги, написанныя въ особомъ, шарообразномъ духовномъ планѣ, плохо воспринимаемыя внѣ этого духовнаго плана и вовсе ни къ кому во внѣ не обращающіяся, а только къ посвященнымъ сердцемъ. Такова и книга Ал. Ремизова.

«То, что пишется, пишется не для кого и не для чего, а только для самого того, ч т о пишется... А понятно это или непонятно, къ дѣлу не относится, потому что, какъ нѣтъ одного пониманія, такъ нѣтъ одной оцѣнки — на всѣхъ не угодишь».

Въ то время, какъ у другихъ святыхъ, земное и небесное соединены въ данной, конкретной личности, ничего достовѣрнаго не извѣстно объ историческомъ существованіи Св. Николая Мирликійскаго. Его образъ возникъ изъ сліянія двухъ образовъ: Николая Мирликійскаго и Николая Сіонитскаго Пинарскаго: легендарнаго Николая и историческаго; жизнь его относится къ 1У вѣку, времени жизни Григорія Богослова, Григорія Нисскаго, Оригена, времени созданія новаго, христіанскаго Рима, а собираніе матеріаловъ началось въ ХУ-омъ вѣкѣ; въ каждой странѣ о немъ сложились свои особыя легенды и представленія: на западѣ онъ — молодой епископъ съ «жалѣющими глазами Песталоци», покровитель дѣтей, невѣстъ и моряковъ, или зимній, сказочный дѣдъ съ осликомъ, нагруженномъ подарками; въ Россіи — онъ или грозный архангелъ съ мечомъ или архіерей - чудотворецъ или просто «Никола Милостивый», которому первый поклонъ полагается, послѣ Богородицы. Мощи его почти одновременно перевозятся въ разныя мѣста (Венецію и Бари) Венеціанцами и Барійцами, черезъ семь съ половиной вѣковъ послѣ его смерти,—но все это ничего не значитъ, потому что о д и н ъ есть образъ Николая Чудотворца и все, что имѣетъ отношеніе къ эмпирической дѣйствительности не касается явленій духовнаго порядка. Историческая неразбериха ничѣмъ не можетъ умалить духовное явленіе, какъ ничего не можетъ прибавить къ нему историческая достовѣрность.

Это - то и замѣчательно въ книгѣ Ал. Ремизова, что несмотря на большую эрудицію автора, соединившаго всѣ легенды и сказанія, какъ западныя такъ и русскія, изслѣдовавшаго всѣ источники и сопоставившаго всѣ даты, — она все время, вслѣдъ за своимъ образомъ, какъ бы двоится. Уже на первой страницѣ можно прочесть такія слова:

«Николай-чудотворецъ есть явленіе духовнаго міра, какъ Ѳедоръ - Тиронъ - Стратамитъ, Георгій Побѣдоносецъ, Дмитрій Солунскій: явленіе ихъ есть изъявленіе силы Архангела Михаила,... но изъ всѣхъ образъ Николая-чудотворца выражаетъ во всей полнотѣ сущность Архангела».

Но Ремизовъ прежде всего художникъ. Также, какъ и сухія историческія данныя служатъ ему не для составленія системы, въ которой онъ старался-бы «найти истину», объяснить противорѣчія, создавать примирительныя гипотезы, а только для з а р и с о в к и исторіи, (миѳъ — тоже исторія) такой

какой она дошла до насъ, преломившись въ толстомъ слоѣ времени, — такъ и въ утвержденіи имъ вещей духовныхъ не слѣдуетъ искать доктрины, болѣе или менѣе эзотерической. Только въ сказкахъ и легендахъ живетъ и образно выражается явленіе духовнаго міра.

И все-таки, невольно обращаешь вниманіе на то, какъ то усиливаясь, то утихая, на протяженіи всей книги звучитъ одна мелодія: лейтъ-мотивъ С о л н ц а .

«Чудотворный блистающій образъ Николая - чудотворца — н е з а х о д и м а я з в ѣ з д а п р е с в ѣ т л а г о с о л н ц а — это есть изсіяніе с о л н е ч н а г о л и к а Архангела: мечъ, крылья, пламенное сердце, къ которому повлеклось человѣческое сердце, — мечъ, крылья и пламень архангела.

«Вѣдь одинъ изъ всей силы небесной надъ архангелами архангелъ, одинъ съ небеснаго круга, ставъ у Креста, не могъ горя и свѣтя любовью къ Христу, принять Его муку, не могъ исполнить законъ: отойти отъ Креста и возславить Бога, и въ отчаяніи въ Голгоѳскую ночь бросилъ на землю пламень - копье. И въ послѣдній часъ — въ кончину міра — только отрекшись отъ своего высочайшаго дара «человѣчности», крылатымъ схимникомъ онъ побѣдитъ Сатанаила и призоветъ землю на судъ».

Когда Николай - чудотворецъ пришелъ къ Іордану, гдѣ жилъ пять лѣтъ въ постѣ и молитвѣ, Духъ святой укрѣпилъ его и лицо его стало подобнымъ с о л н ц у .

Когда онъ исцѣлялъ прокаженныхъ, онъ каждаго помазалъ съ головы до ногъ нардомъ и елеемъ и воскликнулъ: «С о л н ц е п р а в е д н о е , С в ѣ т е о т ъ С в ѣ т а , взгляни на нихъ!»

И, когда, послѣ послѣдней молитвы, ангелъ смерти вынулъ его душу, тѣло его осталось лежать на одрѣ, какъ с о л н ц е .

Еще много разъ на разные лады повторяется, что сила Архангела, явленная въ Николаѣ - чудотворцѣ есть сила с о л н е ч н а я , изсіяніе солнечнаго лика.

Горя и свѣтя, солнце не можетъ не любить. Здѣсь любовь въ какомъ-то смыслѣ исключаетъ мягкость, женственность, все, что принято называть «человѣчнымъ». Только о т р е к ш и с ь отъ дара «человѣчности» можно побѣдить Сатанаила.

Но настолько сильно было пламя солнечное въ Николаѣ - чудотворцѣ, настолько сжигало его «человѣчность», что понадобилась пощечина Арію, («отреченіе» отъ сана), чтобы побѣдить и самоутвержденіе и самообожествленіе.

Вотъ еще (въ томъ-же планѣ) разсказъ о Юліаніи, посвященной Богу, выходящей замужъ, становящейся матерью, и на которую сосѣди смотрятъ, какъ на примѣрную домоправительницу. «Какое недоразумѣніе! Родиться въ міръ посвященной и очутиться въ роли хозяйки! И вотъ демоны... тутъ имъ ходъ свободенъ...», но Николай - чудотворецъ поможетъ ей побѣдить демоновъ.

Въ лицѣ Николая - чудотворца, человѣкъ побѣждаетъ въ себѣ даже высшую свою солнечную природу, силу архангельскую.

Трудно еще что - нибудь сказать о книгѣ, наиболѣе, можетъ-быть, свое-

образнаго, русскаго писателя, вводящаго насъ въ столь богатый, красочный міръ, наполненный героями, схимниками, чудовищами, бѣсноватыми, святыми, освѣщенный полуденнымъ незаходящимъ солнцемъ, пронизанный благоуханіемъ какого-то вселенскаго православія.

Лазарь Кельберинъ

М. Алдановъ. Десятая симфонія.
Изд. „Совр. Зап.“ Парижъ 1931

Взаимоотношеніе слова и музыки, ихъ «право на первенство» — одна изъ глубокихъ и трудныхъ областей эстетики. Но не надо даже ссылаться на Шопенгауера или Ницше, чтобы показать, какая чаша вѣсовъ постоянно перевѣшиваетъ. Сколько представителей искусства слова добровольно преклоняются передъ музыкой, какъ передъ высшимъ началомъ. Особенно въ поэзіи: отъ лермонтовскихъ «звуковъ небесъ» и до «La musique avant toutes choses» Верлена, отъ «звучныхъ волнъ» Тютчева до «Слушайте музыку!» Блока.

Есть внутренняя правда въ стремленіи художника слова «отдать себя на растерзаніе» духу музыки. Настоящая встрѣча двухъ началъ всегда — двойной праздникъ.

Но «водительствуетъ» при такой встрѣчѣ композиторъ, а не поэтъ. Вспомнимъ пѣсни Шуберта и Шумана, вспомнимъ Вагнера, вспомнимъ, наконецъ «Девятую Симфонію».

Попытка «передать» музыку словами почти всегда обречена на неудачу. Подобныя «описанія» сводятся либо къ программному изображенію музыки, къ «либретто», либо, что еще хуже, — къ психологическимъ «тонкостямъ» и медитаціямъ. Кажется, единственный писатель находившій силу «передавать» дѣйствіе музыки во время исполненія, — Э. Т. А. Гофманъ, да и тотъ — прирожденный музыкантъ.

Поэтому понятно, что книгу съ заглавіемъ, «Десятая Симфонія», открываешь съ нѣкоторой тревогой. Однако тревога, къ счастью, оказывается напрасной. М. Алдановъ умно и съ большимъ тактомъ справился со своей задачей. Ни одного «описанія музыки». Разгнѣванный Бетховенъ, выбѣгающій изъ дворца Разумовскаго; измученный Бетховенъ, заснувшій у себя на диванѣ; глухой Бетховенъ, стоящій на эстрадѣ съ поднятыми руками, по окончаніи симфоніи, — всѣ эти краткіе и живые образы врѣзаются въ память.

Если однажды и дана попытка оцѣнки Девятой Симфоніи, мы вправѣ отнести ее за счетъ Разумовскаго, а не автора.

Вся книга — к а к ъ - б ы не о Бетховенѣ, «Главныя фигуры» — Изабэ, Разумовскій, выписаны съ большимъ мастерствомъ. И не только съ мастерствомъ: едва-ли не впервые авторъ заставляетъ насъ смотрѣть на жизнь, преломленную въ сознаніи не «готовыхъ» полулюдей, типа Штааля, но натуръ цѣльныхъ и внутренне правдивыхъ. Прямой и властный Разумовскій и вѣжливо улыбающійся Изабэ отлично понимаютъ другъ друга: оба они глубоко и беззавѣтно л ю б я т ъ искусство. Гибель галлереи Разумовскаго — ихъ общее горе. Да и у самого автора, съ завиднымъ холодомъ безстрастія описывавшимъ страшныя сцены террора, чувствуется, чуть дрогнулъ голосъ при описаніи полусожженныхъ полотенъ во

время пожара, или-же Генріетты Зонтагъ, цѣлующей руку стараго Бетховена.

Если въ прежнихъ книгахъ холодноватая «ироничность» являлась почти обязательнымъ защитнымъ цвѣтомъ автора, — эта книга только выигрываетъ отъ своей сравнительной «незащищенности». Мы слишкомъ долго знали, чего Алдановъ не любитъ. Среди этихъ умныхъ и спокойныхъ «доказательствъ отъ противнаго» достаточно было, одного проблеска «положительнаго», одной воли къ «утвержденію» («Бетховенъ — мой послѣдній шансъ на безсмертіе» — говоритъ Разумовскій).

Надо, чтобы молчаніе превратилось въ паузу: тогда оно пріобщается къ музыкѣ.

Нѣсколько словъ о предисловіи и о второй части книги. Алдановъ пишетъ, что его книгу правильнѣе всего слѣдовало-бы назвать символической повѣстью; — тутъ-же приведенъ и самый символъ: «И вотъ — лѣстница...» и т. д.

Но символъ никогда не можетъ служить эпиграфомъ. Покоясь на недосягаемой глубинѣ, онъ даетъ только отвѣты на поверхности; по нимъ мы догадываемся о его присутствіи.

Поэтому и предисловіе и, самъ по себѣ блестящій очеркъ объ Азефѣ, можетъ-быть, слѣдовало-бы отсѣчь, — хотя-бы съ рискомъ уменьшенія «остроты», — но и съ безстрашіемъ незащищенной художественной правды.

Къ счастью, повѣсть въ своей основной и главной части оказалась почти не затронутой «тенденціей» (Если не считать только «нарочной» главы объ удавѣ и соотвѣтствующаго упоминанія объ «удавообразномъ» Азефѣ).

Болѣе того: несмотря на то, что повѣсть объявлена символичной, — она символична на самомъ дѣлѣ. Въ этомъ — художественная побѣда.

Георгій Раевскій

М. Алдановъ. Портреты. Изд-во „Слово“ Берлинъ 1930.

Въ «Портретахъ» даны короткія описанія жизни нѣсколькихъ замѣчательныхъ людей «вѣка нынѣшняго и минувшаго»: Пилсудскій, Бріанъ, Сперанскій, Ольга Жеребцова, Кайо, Пишегрю. Несмотря на ихъ страстную и неизнашивающуюся волю, какъ много безсмысленнаго, темнаго и фатальнаго въ жизни этихъ людей съ силой, освѣщенной прожекторами исторіи. Страсти и какія то темныя эстетическія представленія о лицедѣйствѣ человѣка среди другихъ людей кажется въ гораздо большей степени, чѣмъ идеи и умственная воля, опредѣляютъ ихъ поступки. Если же смотрѣть на ихъ жизнь не съ перспективы описанія ихъ личности, а съ перспективы описанія тѣхъ историческихъ событій, въ которыхъ они участвовали, то всѣ они похожи на актеровъ, позванныхъ играть въ какой то неизвѣстно чѣмъ кончающейся, написанной на непонятномъ человѣку языкѣ драмѣ, въ которой даже неизвѣстно кто именно Гекуба. Актеры же думаютъ, что они знаютъ эту драму и что то говорятъ и дѣлаютъ жесты.

Читая эту проникнутую грустью книгу, невольно вспоминаешь слова Толстого: «есть двѣ стороны жизни въ каждомъ человѣкѣ: жизнь личная, которая тѣмъ болѣе свободна, чѣмъ отвлеченнѣе ея интересы, и жизнь стихійная,

роевая, гдѣ человѣкъ неизбѣжно исполняетъ предписанные ему законы. Человѣкъ сознательно живетъ для себя, но служитъ безсознательнымъ орудіемъ для достиженія историческихъ, общечеловѣческихъ цѣлей». Есть ли что нибудь въ книгѣ объ этихъ историческихъ, общечеловѣческихъ цѣляхъ? Нѣтъ, въ «Портретахъ» Алдановъ описываетъ только лица отдѣльныхъ людей, мелькнувшія на поверхности историческаго процесса. Онъ описываетъ не рѣку, а высовывающіеся изъ воды головы и отчаянно машущія руки людей, уносимыхъ теченіемъ этой рѣки. О самой же рѣкѣ ничего неизвѣстно. Возможно, что Алдановъ считаетъ, что «ноуменальная» сущность исторіи таинственна и не покрывается ни оффиціальной исторіей, занимающейся изученіемъ движенія и смѣны въ человѣческихъ массахъ идей и установленій, ни описаніемъ мелькающихъ рукъ и лицъ отдѣльныхъ людей. Еще знаменитый Еллинекъ училъ: «дѣйствительность безконечно многообразна и въ многообразіи своемъ непознаваема. Познаніе обусловливается точкой зрѣнія, стилизующей дѣйствительность съ опредѣленной перспективы». Если такъ, то, повидимому, нельзя требовать, что-бы описаніе выражало во всей полнотѣ сущность изслѣдуемаго предмета. Но чтобы хоть какую то, хоть маленькую часть сущности, хотя бы условно, символически, при помощи разныхъ отдаленныхъ образовъ описаніе выражало, мы можемъ требовать. Безъ надежды на это, вся философія, да, до извѣстной степени, и все искусство безсмысленны; остаются одни восклицанія. Есть ли что нибудь объ этой сущности у Алданова или онъ подобно Пратогору, считаетъ, что этой сущности вообще нѣтъ, а если и есть, то она непознаваема, а если познаваема, то неописуема, такъ что и не стоитъ объ ней говорить — вотъ главный вопросъ, который ставитъ себѣ читатель.

Въ одной статьѣ Поплавскій писалъ: «Какъ жить ?— Погибать. Улыбаться, плакать, дѣлать трагическіе жесты, проходить, улыбаясь, на огромной высотѣ, на огромной глубинѣ, въ страшной нищетѣ». Когда читаешь «Портреты», то въ первую минуту кажется, что Алдановъ съ остроуміемъ, слегка отдающимъ Кандидомъ, описываетъ только трагическіе жесты и улыбки своихъ героевъ, проходящихъ надъ огромной неизвѣстной, непознаваемой глубиной исторіи и жизни, а о самой этой глубинѣ ничего не говоритъ. Для рѣшенія этого вопроса нужно вспомнить другія книги Алданова. Всѣ писали о каждомъ его новомъ романѣ: «новый романъ Алданова является стадіей осуществленія большого и единаго философскаго замысла. Объ этомъ замыслѣ еще рано судить. Подождемъ слѣдующей книги». Вѣроятно, и дѣйствительно, не написана Алдановымъ эта послѣдняя книга, которая вдругъ освѣтила бы блистательное, но въ какомъ то внутреннемъ мракѣ воздвигнутое имъ зданіе. Аналитическій умъ, скептицизмъ, блескъ и занимательность повѣствованія, широкая эрудиція, добросовѣстное изслѣдованіе источниковъ и другія писательскія качества Алданова уже давно подробно и вѣрно выяснены и названы. И всетаки онъ — одинъ изъ самыхъ темныхъ современныхъ писателей. Мнѣ часто кажется, что онъ третъ какую то переводную картинку. Каждая новая книга стираетъ слой иллюзій и ложныхъ стилизацій и

вотъ сейчасъ станетъ видна картинка сущности, та радостная свѣжесть и яркость влажныхъ красокъ, которая такъ удивляетъ въ переводныхъ картинкахъ. Но, можетъ быть, онъ дотретъ до дыры и тогда ничего не получится. Еще можетъ быть, что я ошибаюсь и онъ вовсе не третъ, такъ какъ считаетъ это занятіе напраснымъ. Я во всякомъ случаѣ, эту картинку еще не вижу ясно и объ философскомъ замыслѣ Алданова мнѣ трудно говорить. Я только допускаю, что онъ гораздо больше, чѣмъ просто авторъ блестяще и занимательно написанныхъ историческихъ романовъ, и я хотѣлъ бы, что бы онъ написалъ такую освѣщающую послѣднюю книгу.

Теперь нѣсколько словъ по поводу формы. Никакой дамы, которой на самомъ дѣлѣ не было и которая не шла по Невскому проспекту, въ книгѣ «Портреты» нѣту. Образы героевъ сдѣланы на основаніи чисто фактическаго матеріала. И все таки, я думаю, что эта книга художественная литература, а не публицистика; если, конечно, критеріемъ художественности признавать не какія либо формальныя опредѣленія, а соотвѣтствіе требованію, что бы произведеніе являлось «безкорыстнымъ», неутилитарнымъ выраженіемъ души писателя и того, какъ въ ней отображается міръ. По моему такое соотвѣтствіе въ «Портретахъ» есть и исторія въ нихъ только «служанка» литературы. Исторія не только не мѣшаетъ въ этой книгѣ художественности, но возможно, что именно эссеизмъ на историческомъ матерьялѣ является литературной формой наиболѣе «адекватно» выражающей формальный писательскій составъ Алданова. Въ «Портретахъ», можетъ быть, сильнѣе чѣмъ во всѣхъ другихъ его книгахъ, чувствуется приближеніе того флоберовскаго золотого и блистательнаго воздуха классическаго совершенства, который дѣлаетъ прозу похожей не на живое теченіе жизни, а на какія то драгоцѣнныя прекрасныя вещи.

Хорошо это или плохо — одинъ изъ самыхъ трудныхъ и трагическихъ вопросовъ искусства. Я лично думаю, что совершенство формы не есть — истинныя двери, ведущія въ жизнь вѣчную, и при видѣ самыхъ прекрасныхъ золотыхъ вещей искусства въ торжествующемъ молчаніи неподвижно стоящихъ въ какомъ то, какъ бы похожемъ на вѣчность, квази-освобожденномъ отъ теченія времени, пространствѣ, меня всегда смущаетъ мысль, что они находятся нигдѣ, что за ними — черная дыра. Но это вопросъ спорный. Во всякомъ случаѣ въ «Портретахъ» есть большія формальныя достоинства.

Вл. Варшавскій

Сборникъ союза молод. поэтовъ и писателей въ Парижѣ. V. 1931; «Новоселье». Сборникъ берлинскихъ поэтовъ. Кн-во Петрополисъ. Берлинъ 1931; Ирина Кнорринг. Стихи о себѣ. Парижъ, 1931; Г. Лугинъ. Тридцать два. Парижъ, 1931.

Очередной, пятый по счету, сборникъ парижскаго союза, по составу напечатанныхъ вещей, отличается отъ предыдущихъ. Въ него, кромѣ стиховъ, включены нѣсколько короткихъ разсказовъ и критическихъ замѣтокъ. Этотъ новый матеріалъ оживляетъ сборникъ, хотя сами по себѣ ни разсказы, ни рецензіи

нельзя назвать удачными. Лучше другихъ небольшая вещь Яновскаго. Грубоватый, не совсѣмъ приличный и даже мѣстами чуть - чуть пошловатый разсказъ этотъ — все таки живой.

Штильманъ, очевидно, кажется, что, называя многократно имя Бодлэра, она знакомитъ себя и насъ съ душой великаго поэта. Къ сожалѣнію, ничего, кромѣ затуманенной патетики, въ разсказѣ ея нѣтъ.

Очерединъ не безъ усердія старается писать по хорошимъ образцамъ (по Ремизову). Эта трудная и неблагодарная работа не увѣнчалась еще и слабымъ успѣхомъ.

Критическія замѣтки, кромѣ первой, путано и многословно говорящей о Ладинскомъ, достаточно ясны и содержательны. Думается, что разсказы, поневолѣ слишкомъ короткіе въ маленькой книгѣ, здѣсь не на мѣстѣ. Расширивъ за счетъ прозы и усиливъ отдѣлъ критическій, составители, мнѣ кажется, поступятъ правильнѣе.

Что сказать о стихахъ?

Очень интересенъ А. Гингеръ, всегда вѣрный себѣ, но, кажется, слишкомъ рано и слишкомъ безповоротно себя нашедшій. Мамченко все такъ же раздражающе и такъ же естественно косноязыченъ, что все же интереснѣе гладкой и блѣдной поэзіи большинства его сосѣдей по сборнику. Бѣлые стихи Присмановой и стихотвореніе Дряхлова, пожалуй, лучшіе въ сборникѣ. Искусное и отчетливое стихотвореніе Смоленскаго похоже на совершенную поэзію... Милы по тону строчки А. Берлинъ, Н. Васильчиковой и Б. Заковича. Ю. Мандельштамъ — старательный и даровитый стихотворецъ, желающій стать поэтомъ. Такъ какъ такія превращенія возможны, будемъ надѣяться, что трудолюбіе Мандельштама рано или поздно будетъ вознаграждено.

Мнѣ уже приходилось отмѣтить стихи берлинскаго поэта Бѣлоцвѣтова, выпустившаго недавно свой первый сборникъ. Въ «Новосельѣ» есть тоже хорошіе стихи этого автора, особенно второе, быть можетъ лучшее въ сборникѣ. Пріятны стихи Раисы Блохъ, поэтессы культурной и непосредственной. Оригинальнѣе другихъ — М. Горлинъ. Но если, напримѣръ, у Гингера или Поплавскаго, кромѣ оригинальности, есть свой стиль, — у Горлина — только попытки найти свою манеру. У Піотровскаго есть тема, и можно, при извѣстномъ усиліи, догадаться, что онъ умѣетъ самостоятельно наблюдать и мыслить. Но сквозь заемный блескъ «подъ Пушкина» написанныхъ строчекъ трудно разобраться въ особенностяхъ этого автора.

Милы отдѣльныя строчки у С. Прегель и П. Эльяшова.

Говорить о берлинскихъ молодыхъ поэтахъ, какъ о самостоятельномъ явленіи, конечно, было бы ошибкой. Нѣтъ принципіальныхъ отличій между ними и ихъ литературными сверстниками, проживающими въ Парижѣ. Тѣ и другіе всего ближе къ завѣтамъ «петербургской поэзіи» съ ея хорошимъ среднимъ уровнемъ, грамотностью и чувствомъ мѣры. Не мѣшаетъ только помнить, что всѣ эти достоинства ничего не стоютъ, пока пишущій не научится въ стихахъ оставлять слѣдъ своей жизни.

Ирина Кнорринг какъ будто такъ и поняла поэзію. Въ «стихахъ о себѣ» она пытается задержать и сохранить часть жизненнаго тепла. Иногда строчки ея

достигаютъ цѣли. Но незамѣтно для себя и очень замѣтно для читателя Кнорингъ чаще всего попадаетъ въ круговоротъ чужихъ, уже выраженныхъ поэтически, переживаній и до насъ ея голосъ уже не доходитъ. Вмѣсто Кнорингъ въ ея стихахъ мы слышимъ чаще всего другихъ поэтовъ, особенно Ахматову...

Интересна «баллада о двадцатомъ годѣ», написанная Кнорингъ сравнительно давно. Изъ болѣе позднихъ стиховъ, хотя они и проще и трогательнѣе и лиричнѣй, очевидно, что Кнорингъ не хватаетъ силъ, чтобы отстоять въ современной поэзіи свою обособленность.

То же можно сказать и о Лугинѣ. Поэты якобы акмеистической природы, вѣрные и посейчасъ друзья Гумилева, не сразу, но все же отчетливо поняли, что стихи живутъ, поскольку въ нихъ удержалось что-то отъ живого дыханія и что все остальное — литература. Литература и всѣ завѣты акмеизма и цеха поэтовъ; всѣ культурныя и умныя наставленія Гумилева безполезны для простого, въ стихахъ или прозѣ, выраженія и отраженія своей жизни. Лугинъ этого не понялъ. Онъ предпочитаетъ по тѣмъ же хорошимъ рецептамъ составлять достаточно умѣлыя и грамотныя строчки, изъ которыхъ ничего нельзя сказать объ авторѣ. Лирика Лугина непоправимо литературна.

Н. Оцупъ

Борисъ Поплавскій. Флаги. Изд. «Числа» Парижъ 1931

Перечитывая теперь стихи Бальмонта или, скажемъ Сергѣя Городецкаго, тѣ самые стихи, появленіе которыхъ вызвало въ свое время столько восторговъ и создало этимъ поэтамъ славу — искренно недоумѣваешь, что въ нихъ нашли люди, ими восхищавшіеся, люди, о которыхъ мы знаемъ, что они и любили поэзію и понимали ее: они же «открыли» и Блока и Анненскаго и Сологуба. Въ свою очередь, вѣроятно, черезъ двадцать лѣтъ надъ нашими оцѣнками будутъ такъ же недоумѣвать. Это вполнѣ естественно. Современниковъ поражаетъ въ поэзіи прежде всего элементъ «новизны» и поскольку новизна эта (хотя бы часто внѣшняя, даже просто мнимая) соединена съ литературной талантливостью, дѣйствіе ея на тѣхъ кому впервые приходится съ ней столкнуться — почти всегда неотразимо. Уже на моей памяти Сологубъ былъ совершенно очарованъ «поэзами» Сѣверянина, носился съ ними, называлъ ихъ геніальными, писалъ въ предисловіи къ нимъ: «люблю грозу въ началѣ мая — люблю стихи Игоря Сѣверянина», хотя, казалось бы, ничто не могло быть болѣе чуждо такому утонченному мастеру и такому глубокому человѣку, какъ Сологубъ, чѣмъ разные «вонзите штопоръ въ упругость пробки», столь же даровитые «физически», сколь лишенные и отдающаго себѣ отчетъ мастерства, и человѣческаго содержанія и глубины, даже глубины пошлости (есть и такая). Но вотъ и Сологубъ обманулся — и его увлекла новизна. За ней — даже онъ — не увидѣлъ недостатковъ, столь очевидныхъ и столь неоспоримыхъ, что никакая «свѣжесть» и литературная даровитость не могла ихъ, хоть отчасти, оправдать. Все это я напоминаю себѣ и тѣмъ читателямъ, которые со мной согласятся, чтобы, говоря о Поплавскомъ, попытаться избѣгнуть той же ошибки.

«Люблю грозу въ началѣ мая» — люблю стихи Бориса Поплавскаго! невольно хочется повторить, и для того, чтобы постараться провѣрить это слѣпое ощущеніе «любви», надо сдѣлать усиліе надъ собой: очарованіе стиховъ Поплавскаго — очень сильное очарованіе.

Конечно и ихъ очарованіе, прежде всего очарованіе новизны. Къ чести Поплавскаго (и тѣхъ, кого его стихи привлекаютъ) новизна эта меньше всего заключается въ блескѣ какихъ нибудь новыхъ пріемовъ, либо изобрѣтенныхъ въ поту и потугахъ (какъ у футуристовъ, иммажинистовъ, нынѣшняго Сельвинскаго) или созданныхъ, дѣтски-непосредственно, вдохновенно, въ своемъ родѣ дѣйствительно «геніально» — какъ у того же Сѣверянина, но — все равно — «пріемовъ», и этимъ все сказано. Если изъ поэтическаго опыта послѣдней четверти вѣка можно сдѣлать полезный выводъ, то выводъ этотъ, конечно, тотъ, что всѣ внѣшнія «достиженія» и «завоеванія» есть нелѣпость и вздоръ, особенно въ наши дни, когда поэзія словно повинуясь приказу:

...Останься пѣной Афродита
И слово въ музыку вернись

стремится, — почти до самоуничтоженія — сдѣлать свою метафизическую суть, какъ бы обратно пропорціональной ея воплощенію въ размѣрахъ и образахъ. Настоящая новизна стиховъ Поплавскаго, заключается совсѣмъ не въ той «новизнѣ» (довольно, кстати, невысокаго свойства), которая есть и въ его стихахъ и которой, очень возможно, самъ поэтъ и придаетъ значеніе, хотя совершенно напрасно. Ни то ч т о показано въ стихахъ Поплавскаго, ни то к а к ъ показано не заслуживало бы и десятой доли вниманія, котораго они заслуживаютъ, если бы въ этихъ стихахъ почти ежесекундно не случалось — необъяснимо и очевидно — дѣйствительное чудо поэтической «вспышки», удара, потрясенія, того что неопредѣленно называется frisson inconnue, чего то и впрямь схожаго съ майской грозой и чего, столкнувшись съ нимъ, нельзя безотчетно не полюбить. Въ «Флагахъ» Поплавскаго frisson inconnue — ощущается отъ каждой строчки и я думаю, надо быть совершенно невоспріимчивымъ къ поэзіи, чтобы, едва перелиставъ книгу Поплавскаго, тотчасъ же, неотразимо, это не почувствовать.

Но въ чемъ же это очарованіе и главное въ чемъ его цѣнность для насъ? Есть ли это «гроза въ началѣ мая», все та же что, когда то у Сѣверянина или Бальмонта, такъ же какъ гроза мгновенно радующая и такъ же безслѣдно растворяющаяся въ мірѣ, часть внѣшней прелести котораго она составляетъ, не мѣняя и не «устраивая» въ немъ ничего, даже не покушаясь на это? Или же это очарованіе поэзіи, въ ея иномъ, вѣчномъ смыслѣ? Вопросъ легко поставить — отвѣтить на него почти невозможно, иначе какъ спрашивая лишь у своей «поэтической совѣсти» и полагаясь только на нее. По совѣсти отвѣчаю. Да — въ грязномъ, хаотическомъ, загроможденномъ, отравленномъ всяческими декаденствами, безконечно путанномъ, а м о р ф н о м ъ состояніи стихи Поплавскаго есть проявленіе именно того, что единственно достойно называться поэзіей, въ неунизительномъ для человѣка смыслѣ. Не «гроза» и не «лунная ночь» — и не ребячески — дикарско — животное ихъ преломленіе

(степень физической талантливости н и ч е г о не мѣняетъ), а нѣчто свойственное человѣку и только человѣку, нѣчто при всей своей «безсознательности» и «безволіи», проистекающее прямо (и исключительно) отъ крайняго и высшаго напряженія сознанія и воли, «безсознательное» уже «вторично», — на границѣ безсмертія — какъ бы крайняя точка прямой, на противоположномъ концѣ которой сосредоточено все «первичное», въ томъ числѣ и всяческія «грозы» — внѣшняя прелесть жизни, переходящая въ смерть, вѣрнѣе въ т л ѣ н ъ .

Все «первичное», вообще не имѣетъ большой цѣны, не имѣютъ большой цѣны и тѣ «комплименты», которые можно сдѣлать Поплавскому, какъ поэту занявшему въ новой русской поэзіи такое исключительное мѣсто. Занялъ онъ его по праву. Силу «нездѣшней радости», которая распространяется отъ «Флаговъ» — можно сравнить безо всякаго кощунства съ впечатлѣніемъ отъ симфоній Бѣлаго и даже отъ «стиховъ о Прекрасной Дамѣ». Въ этомъ лестномъ сравненіи заключена и возможная судьба его поэзіи. Блокъ, написавъ «стихи о Прекрасной Дамѣ (да и рядъ другихъ книгъ) еще далеко не сталъ Блокомъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ теперь — навсегда — онъ есть для насъ. Не стань онъ тѣмъ чѣмъ есть (какой цѣной, всѣ знаютъ)—ничего,или почти ничего не осталось бы и отъ очарованія его первыхъ стиховъ. Бѣлый, на нашихъ глазахъ превратился въ ничто, хотя «отпущено» ему было не меньше чѣмъ Блоку, возможно что и больше. Къ этому надо прибавить, что «свободный выборъ» играетъ въ такихъ вещахъ роль далеко не рѣшающую, хотя онъ и необходимъ. Притча о талантахъ, тоже совсѣмъ не значитъ, что «терпѣніе и трудъ — все перетрутъ», хотя труда надо очень много, и терпѣнія еще больше, чтобы сдѣлать дѣло поэта, — создать «кусочекъ вѣчности», цѣной гибели всего временнаго — въ томъ числѣ, нерѣдко, и цѣной собственной гибели.

Георгій Ивановъ

Перекрестокъ. Стихи. Сборникъ II Парижъ 1930

Трудно писать о стихахъ теперь, въ этой атмосферѣ безпощадности, какого-то отчаянія, чуть-чуть циничнаго, — трудно писать, не отвѣчая на настойчивые вопросы: зачѣмъ писать стихи? О чемъ? Какъ? Одинъ поэтъ «перекрестовецъ», сказалъ: «Если спрашиваешь: зачѣмъ? — просто не пиши; тѣ кто пишутъ не сомнѣваются». — И это правда. Но доля истины (всегда едва-ли не больнѣе всей) есть и въ этомъ общемъ состояніи недоумѣнія. Этимъ отравлено почти все живое, молодое, влюбленное. А то, чего ядъ этотъ не коснулся — сохнетъ. Странно, но теперь (можетъ быть и не только теперь) та, нужная для роста влага и есть именно этотъ ядъ, будто стихи сегодня возможны только, какъ плоды сознанія какой-то ихъ ненужности.

Есть, конечно, и сейчасъ стихи просто хорошіе, часто поразительные, чистые, яркіе; нужны стихи теперь, пожалуй, больше, чѣмъ когда-либо. Чѣмъ сѣрѣе, скучнѣе — тѣмъ больше нужны они. Во всей этой атмосферѣ отчаянія и пустоты есть какая-то очень большая готовность «принять», «повѣрить», «по-

любить»; больше того — довѣрить новому всѣ свои мечты и колебанія... У нѣкоторыхъ почти абсолютный слухъ: настоящее слышится сильнѣе, отъ фальшиваго научились отворачиваться. Отсюда повышенная требовательность.

Притупилось только какое-то чувство нюансовъ, полутоновъ. Безпощадное отношеніе къ «серединѣ», къ поэтическимъ буднямъ: имъ просто нѣтъ мѣста. Здѣсь можно начинать — отъ большой и свѣтлой наивности; можно покорять завершеніемъ, или намекомъ на завершеніе долгой борьбы, — но просто писать стихи, потому, что такъ легче жить, потому-что такъ «тише и чище» — нельзя. И кто этого не созналъ, хотябы на мигъ, до конца и безъ фальши, уже обреченъ на добросовѣстность и длинную скуку.

Этой обреченностью вѣетъ и отъ второй (какъ отъ первой) книжки, выпущенной группой «Перекрестокъ» нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ. Вторая книга — подтвержденіе того, что предчувствовалось въ первой.

Какъ большинство молодыхъ группъ, «Перекрестокъ» опредѣляется какъ-бы отъ противнаго: онъ не хочетъ, боится распущенности, слабости, неумѣлости, — онъ не хочетъ сомнѣваться.

Большинство стихотвореній въ этой свѣтленькой и розовенькой книжкѣ написаны (несмотря на грусть, тоску, скуку, страхъ) безъ смущенія. Это коробитъ.

Перелистывая сборникъ, часто не замѣчаешь перехода отъ одного автора къ другому. Какъ предметы въ сумеркахъ, всѣ они сливаются и лишь нѣкоторые свѣтятся отраженнымъ зеркальнымъ свѣтомъ. Все-же, о нѣкоторыхъ хочется поговорить отдѣльно, внимательно и скорѣе сочувственно.

Тауберъ и Халафовъ еще какъ-бы не вышли изъ «наивнаго» поэтическаго возраста. Оба цѣликомъ живутъ среди «милыхъ голосовъ» своихъ личныхъ переживаній. Въ нихъ есть какая-то подкупающая свѣжесть, пріятный провинціализмъ. Халафовъ на этотъ разъ слабѣе, чѣмъ въ другихъ своихъ стихахъ. У Тауберъ есть очень убѣдительныя строки — въ первомъ и послѣднемъ стихотвореніяхъ, особенно. Вѣришь ей, что была «И эта скука многихъ сотенъ лѣтъ, — Привычная, почти родная, — Какъ тараканы, какъ обѣдъ, — Какъ эта яблоня худая...».

Другая группа, Кнутъ и Терапіано, искушеннѣе, сложнѣе. Оба «отравлены», оба по разному стоятъ передъ вопросомъ: «что же дальше?».

Кнутъ настолько «неблагополученъ», что его присутствію въ сборникѣ просто удивляешься. Отталкиваетъ Кнутъ какимъ-то не безукоризненнымъ вкусомъ, отсутствіемъ чувства мѣры — «Ночью возятъ дневныя салазки» — Только вотъ — въ шести строчкахъ (послѣдняго стихотворенія) столько настоящаго, живого чувства, столько человѣческаго, что по неволѣ останавливаешься. Если стихи (какъ кажется въ лучшія минуты) и есть разговоръ человѣка съ человѣкомъ — или съ Богомъ — то поэзія Кнута когда-нибудь «дойдетъ», не можетъ не дойти.

Странно сливаются у Терапіано строгость формы съ обликомъ «человѣка съ разведенными руками». Онъ какъ-бы отъ многаго отказался, черезъ многое прошелъ. Этотъ внутренній опытъ (страданія, искупленія) не можетъ не «свѣтиться» въ стихахъ — несмотря на

нѣкоторый созерцательный ихъ холодокъ, на раздражающій тонъ общихъ заявленій. Стихи эти — не лучшіе въ сборникѣ — единственные, о которыхъ хочется судить какъ-то «изнутри».

Обратное чувство вызываетъ Смоленскій. «Съ каждымъ шагомъ бьется сердце тише...», «Себя спасти не можешь даже ты...»—просто очень поросшіе стихи. Легко, стройно, спокойно, — хотя и не безъ «волненія». Но вѣрить имъ, любить ихъ трудно. Молодымъ поэтамъ можно (какъ будто-бы и должно) заражаться атмосферой, созданной опытомъ другихъ, временно жить въ ней, дышать ею... Но Смоленскій не зараженъ. Какъ-то инстинктивно чувствуя «о чемъ» и «какъ» слѣдуетъ писать и думать, онъ это талантливо «передаетъ» въ стихахъ.

Неубѣдительны, но уже по иному, «Стансы» Ю. Мандельштама. Въ нихъ много чистаго чувства, но нѣтъ ни одного слова на этихъ двухъ страницахъ, которое тронуло-бы по новому. Мандельштамъ вообще примѣръ того, насколько безнадежно потеряно у большинства молодыхъ поэтовъ чувство слова. Съ поражающей небрежностью произносятся слова, кѣмъ-то, когда-то «найденныя», для кого-то звучавшія, — теперь мертвыя, если не смѣшныя.

Есть въ сборникѣ одно стихотвореніе, которое странно сопротивляется волѣ читателя. Оно живетъ отдѣльно отъ автора и не похоже тономъ на другіе стихи Георгія Раевскаго. Привожу послѣднія строки:

...И далекій, печальный равнинный,
Вѣтеръ бѣдную пѣсню тянулъ:
Какъ прощаются, какъ разстаются,
Какъ уходятъ; какъ долго потомъ
Паутины прозрачныя вьются
Яснымъ вечеромъ въ полѣ пустомъ.

Сами собой, неизвѣстно почему, приходятъ на память эти стихи. (Едва-ли не лучшее, что можно сказать о стихахъ вообще). Почему? Потому, можетъ быть, что такъ и пишутся лучшіе стихи:

«Какъ прощаются, какъ разстаются, какъ уходятъ; какъ долго потомъ...». Ни о чемъ, какъ-будто-бы.

Л. Червинская

Ант. Ладинскій. Черное и голубое. Стихи. Изд. «Совр. Зап.» Парижъ 1931

Первый сборникъ молодого поэта, въ которомъ нѣтъ и признаковъ ученичества. Съ первыхъ же стиховъ, появлявшихся въ разное время въ журналахъ и газетахъ, А. Ладинскій нашелъ свой тонъ. И только теперь, когда стихотворенія его объединены въ книгѣ, мы понимаемъ законченность и цѣльность его поэзіи.

Эфирный міръ Ладинскаго, свѣтлый и прозрачный, стынетъ въ стекляномъ воздухѣ, въ «сугробахъ голубой зимы». Все четко въ немъ, стройно и радостно. Поэтъ говоритъ о своихъ печаляхъ и томленіяхъ, о земныхъ горестныхъ страданіяхъ, о разлукѣ и смерти, но надъ всѣми этими словами — синій сводъ вѣчности, торжественность покоя.

Онъ родился съ классической душой, и въ возвышенности его рѣчи нѣтъ искусственности. Другого міра, темнаго, разорваннаго, «страшнаго» просто не видитъ. Великолѣпнымъ храмомъ,

«готическимъ лѣсомъ» возносится его видѣніе. Онъ, какъ зодчій, оцѣниваетъ его постройку; отъ природы дано ему чувство архитектуры міра.

Да, самое прекрасное въ твореньи —
Вотъ этотъ воздухъ, перекрытій летъ,
Вся эта легкость, простота, паренье,
Божественный строительный расчетъ.

И тотъ же «строительный расчетъ», та-же простая крѣпкая равновѣсность въ его стихахъ. Они сдѣланы изъ добраго матерьяла, изъ гладкихъ, ровныхъ и тяжелыхъ словъ, которыя взлетаютъ вверхъ, какъ бы преодолѣвая земныя притяженія. Взлетаютъ, но прочнымъ фундаментомъ стоятъ на землѣ. Земное побѣждается не чудомъ (въ закономѣрномъ мірѣ Ладинскаго нѣтъ мѣста чуду), а мудрымъ расчетомъ мастера. Какъ любитъ онъ пространство, воздухъ, свѣтъ, «большіе планы», «необъятныя залы», огромные поверхности айсберговъ! Съ какимъ восторгомъ чертитъ просторъ снѣговыхъ равнинъ, полярныхъ морей, ледяного эфира!

Поэтъ не хочетъ вѣрить въ то, что прекрасная земля — непрочна, что эта торжественная жизнь обречена гибели. Онъ тлѣнное подмораживаетъ стужей вѣчности. Окованная льдами, засыпанная «пышными» сугробами, лежитъ земля, какъ спящая красавица въ стекляномъ гробу.

Муза шепчетъ:

Хочу зимы... Хочу, чтобы снѣжокъ.

Этотъ звукъ, «хрустальный звонъ зимы» проходитъ черезъ всѣ стихи. Вспоминаетъ ли Ладинскій о дѣтствѣ: «И по скрипучимъ голубымъ сугробамъ меня возили въ пеклѣ мѣховомъ», поетъ-ли о Московіи: «Зима. Морозный на щекахъ румянецъ. Медвѣжій храпъ въ сугробахъ» или объ Архангельскѣ: «Полночный міръ сугробовъ», разсказываетъ ли онъ объ Аргонавтахъ: «За ледянымъ окномъ, въ глухія зимы», и всюду, всегда:

Насквозь промерзшая земля,
Бушуетъ огненная стужа
За зимней рамой бытія.

Въ этомъ слѣпящемъ мірѣ расцвѣтаютъ сказочныя голубыя розы, порхаютъ снѣжные мотыльки, сіяетъ розовое солнце и ангелы отвѣчаютъ на стихи.

Это — одна тема: нетлѣнный міръ, «классическая зима», классическій холодокъ. Изъ нея рождается и ритмъ — медлительный и важный, и «пышный гулъ сравненій» и «къ морозу рифма — роза съ державинскихъ временъ» и высокій стиль и Муза, Пегасъ, Терпсихора, Психея, Навзикая.

Здѣсь, въ этомъ планѣ, Московія встрѣчается съ Римомъ, славянское сливается съ античнымъ и русскія слова звучатъ латинской мѣдью. Читая Ладинскаго невольно вспоминаешь стихи столь близкаго ему по духу поэта Осипа Мандельштама, его «Успенье нѣжное — Флоренція въ Москвѣ», его строки о Психеѣ:

Душа не узнаетъ прозрачныя дубравы
Дохнетъ на зеркало и медлитъ передать
Лепешку мѣдную съ туманной переправы.

Эти стихи могли бы служить эпиграфомъ къ сборнику Ладинскаго. Вторая тема его — и главная — разлука души съ землей. Уходя изъ печальнаго міра Психея медлитъ, оборачивается съ тоской. Поэтъ только объ этомъ и говоритъ — о «полетѣ въ эфиръ». Адми-

ралъ ведетъ «грѣшныя души Атлантикой къ Богу», Психея «взлетаетъ, вырвавшись изъ рукъ» и падаетъ у столба «загнанная лошадь молодая»; корабль «влачитъ насъ въ безсмертье голубое»; какъ волы, мы «влечемъ ярмо» и вспахиваемъ землю, «рвущуюся въ облака», какъ Аргонавты, мы «отлетаемъ въ Эмпирей»; посѣтивъ этотъ міръ, мы «снова отлетаемъ къ райскимъ рощамъ, домой».

Неувѣренно, какъ будто съ чужихъ словъ, Ладинскій сѣтуетъ на печальную жизнь, гдѣ «все смертно и тлѣнно», говоритъ о «проклятой планетѣ», о томъ, что «земля — комочекъ пыли, а небо — темнота». Въ словахъ этихъ нѣтъ ни глубокой скорби, ни подлиннаго отчаянья. Всѣмъ торжественнымъ строемъ его поэзіи опровергается смыслъ этихъ строкъ. Смертное и тлѣнное, «чердакъ», «курятникъ» любитъ онъ больше райскихъ рощъ и эфира вѣчности.

И покидая воздухъ здѣшній
За вздохомъ вздохъ, за пядью пядь,
Ты плакала все неутѣшнѣй
И не хотѣла улетать.

Или еще яснѣе и окончательнѣе:

Но ради небесъ умирая
На охапкѣ желѣзныхъ пикъ
Мы думаемъ не о раѣ —
О землѣ нашъ послѣдній крикъ.

«Черное и голубое» — черная земля и голубое небо. Но вотъ цвѣта мѣняются: въ нетлѣнныхъ снѣгахъ голубѣетъ земля, «дорогая мать», — а небо обтекаетъ ее, какъ черная Лета.

Ладинскій — одинъ изъ самыхъ подлинныхъ поэтовъ нашего времени. Его стихи не исповѣдь, не изліянія чувства; онъ говоритъ на высокомъ языкѣ поэзіи; человѣкъ отъ насъ закрытъ, мы видимъ только поэта. И стихи его оттого такъ значительны, что они выражаютъ не просто «тонкія мысли и образы» — но особый, поэтическій строй души. «Призваніе поэта» — не аллегорія, Муза — реальность, торжественность — не риторика.

Когда кастальской стужей
Мы дышемъ въ первый разъ...

К. Мочульскій

Л. Гроссе. Мірамъ Сердца. Парижъ. 1931

Левъ Гроссе посвящаетъ свою небольшую книжку стиховъ, «Мірамъ сердца», — содружеству «Понедѣльникъ», издающему журналъ на Дальнемъ Востокѣ, и о которомъ въ свое время уже писалось на страницахъ «Чиселъ».

При нѣкоторой долѣ талантливости, благодаря которой Гроссе сумѣлъ найти и своеобразный, живой ритмъ и нѣсколько живыхъ строчекъ, хоть и всегда нѣсколько испорченныхъ такими находками, какъ «сѣрый прахъ», «лучистая любовь» (въ стихотвореніи: «Умретъ пчела — умретъ и медъ душистый...), — основные два его недостатка это примитивный, варварскій вкусъ, позволяющій ему писать такія вещи, какъ: — Меня язвитъ Ваалъ — И духъ земли — Клянетъ мое мессійство — или — Я красотой спасаю красоту — (о собственныхъ стихахъ), — и маніакальная, разсудочная увѣренность, сдѣлавшая-бы честь солдату арміи спасенія, что онъ дѣйствительно что-то спасаетъ, дѣйствительно, не профани-

руетъ, а прославляетъ христіанство, упражняясь въ рифмованіяхъ: Унеусъ — Узъ и Христосъ — Слезъ.

Впрочемъ, Гроссе не виноватъ: блаженъ, кто вѣруетъ; но пожелаемъ ему, съ искренними симпатіей и доброжелательностью, чтобы «духъ земли заклялъ, наконецъ, его мессійство», и, можетъ быть, тогда онъ станетъ поэтомъ, болѣе или менѣе настоящимъ.

Л. К.

Василій Федоровъ. Судъ Вареника
Разсказы. Изд. Скитъ. Прага. 1930

Василій Федоровъ воспитался на крѣпкихъ литературныхъ традиціяхъ. Отъ русскихъ классиковъ усвоена имъ и манера построенія разсказовъ: твердыхъ, устойчивыхъ, какъ-то даже слишкомъ старательно сдѣланныхъ.

Но, конечно, главное не въ этомъ. Откровенно гоголевскія черты встрѣчаются у Федорова лишь въ первомъ разсказѣ «Кузькина мать», гдѣ гиперболическій анекдотъ, грубоватый и крѣпкій, развитъ по путямъ гоголевскаго гротеска. Уже отлично написанный «Черкесъ» показываетъ отходъ автора отъ опредѣленнаго образца. Всѣ другіе разсказы («Микита-скрипачъ», «Судъ Вареника», «Деревянный міръ»), при неизбѣжномъ сходствѣ авторскихъ интонацій, представляютъ собой явные поиски, упорные поиски какихъ - то путей. Надо думать, что это вообще хорошій знакъ, въ данномъ случаѣ вещь даже необходимая.

Василій Федоровъ обладаетъ дарованіями беллетриста. У него легкій реалистическій діалогъ. У него отличное зрѣніе, благодаря которому и пейзажъ и люди у Федорова очень тѣлесны. У него есть настоящая бытовая плотность въ разсказахъ. Его книга написана съ ощутимой земной вѣсомостью. Но, при всемъ томъ, онъ не освободился еще отъ мѣшающей мастерству субъективности и не пріобрѣлъ еще умѣнія (необходимаго при его манерѣ письма) свободно показывать жизнь въ ея пестрой многообразности.

Общая для зарубежной литературы черта, грозящая обратиться въ настоящее бѣдствіе, — увлеченіе воспоминаніями — сказалась и у Федорова: въ своей книгѣ онъ почти не рѣшается отойти отъ близкаго ему міра Цыганской слободки, сѣдого Вареника, днѣпровскихъ плавней, вербъ, аистовъ на крышахъ, избушекъ рыбаковъ. Единственный разсказъ объ иномъ, о другихъ людяхъ «Деревянный Міръ» — интересный по темѣ — слишкомъ и неоправданно упрощенъ. Не удалось автору и изображеніе въ разсказѣ «Судъ Вареника» совѣтскаго быта, напоминающее бойкій фельетонъ или свободный пересказъ совѣтскихъ юмористовъ.

Однако, есть въ книгѣ наличіе большихъ отдѣльныхъ удачъ и обѣщаніе дальнѣйшаго роста.

Н. А-въ

А. Буровъ. Подъ небомъ Германіи. 1931

Растерянность маленькихъ людей, оглушенныхъ катастрофами, хорошо передана авторомъ этой книги. Въ разсказахъ Бурова немало недостатковъ. Но они вполнѣ искупаются жизненностью и теплотой этихъ страницъ. Если въ еврейскихъ разсказахъ Юшкевича, при

немаломъ мастерствѣ, есть всегда грѣхъ описательства, Буровскіе Шнеерзоны и Идельсоны съ ихъ безсвязнымъ бормотаніемъ, ироніей и грустью даютъ впечатлѣніе импрессіонистическихъ изображеній. У Бурова нѣтъ недвижности. Его забота — донести до читателя жизненную теплоту, которую онъ чувствуетъ у маленькихъ своихъ героевъ. Жалость къ нимъ и самому себѣ, грусть по утраченной Россіи — наиболѣе сильныя стороны этихъ разсказовъ. Книга выходитъ въ ближайшее время на нѣмецкомъ языкѣ въ исправленномъ и дополненномъ изданіи. Мы воспользуемся этимъ, чтобы вернуться къ болѣе подробному разбору интересной прозы А. Бурова.

М. Орѣховъ

Ал. Болотовъ. Страстные и Свѣтлые дни на Аѳонѣ. Варшава. 1931

Эта брошюра въ 39 стр., со стихотвореніемъ Надсона вмѣсто предисловія — вызвала во мнѣ слѣдующія размышленія.

Сколько лѣтъ поддерживала меня надежда и увѣренность, что есть возможность, по зрѣломъ, окончательномъ рѣшеніи уйти отъ ужасовъ жизни и для подготовленія къ смерти въ русской, родной атмосферѣ, это: Аѳонъ и Валаамскій монастырь.

Къ счастью для меня, я эволюировалъ, увлекшись антропософіей, т. к., изъ брошюры узналъ, что: русскому (а, м.-б. и всѣмъ православнымъ вообще), стать аѳонскимъ монахомъ, греческое правительство — больше не разрѣшаетъ.

Въ Аѳинахъ большевики сидятъ, а паломниковъ на Аѳонъ пускаютъ по паспортамъ трехъ категорій!

Теперь о «эмигрантскомъ національнизмѣ».

Года полтора назадъ, печатавшіяся въ «Посл. Новости» корреспонденціи «Тамъ гдѣ была Россія» — преисполнили меня энтузіазма, открыли мнѣ «доступъ въ Россію»!

Вотъ куда ѣздить на лѣто, окунаться въ купель чистопробной «извѣчной», допетровской Россіи!

Дѣло общественныхъ организацій: создать дачныя мѣста, колоніи для скаутовъ, витязей, молодыхъ писателей, проживающихъ въ Парижѣ, Берлинѣ, Прагѣ и т. д.

Аѳонъ, конечно, такое-же средоточіе живой, дышащей музыки нашего великорусскаго языка.

Возникновеніе греко - русскаго объединенія въ Аѳинахъ, о которомъ недавно сообщалось въ русскихъ газетахъ, очень своевременно.

Урегулируйте: паспортную и транспортную систему, г. г.!

Сергѣй Шаршунъ

Борисъ Пильнякъ. Волга впадаетъ въ Каспійское море. Изд. «Нѣдра». Москва. 1930

Писать о новомъ романѣ Пильняка — значитъ вспомнить вообще о судьбѣ этого писателя. Пильняку не повезло: наше переходное время гибельно отозвалось на немъ, связавъ его замыслы, внеся неизбѣжную условность въ творчество. Авторъ, быть можетъ, самый характерный для революціонной эпохи, онъ оказался отброшеннымъ, забытымъ

ею. Уже сейчасъ Пильнякъ кажется какимъ - то анахронизмомъ, напрасно воскресшимъ свидѣтелемъ начала двадцатыхъ годовъ.

Ведущій, какъ и многіе писатели, свою литературную родословную отъ Андрея Бѣлаго, отчасти Ремизова, заимствовавшій ухищренность построенія своихъ повѣстей отъ Замятина, Пильнякъ сейчасъ очень одинокъ. Попутчики ушли каждый по своей тропѣ. Послѣдователей не оказалось.

Внимательный, тонкій, понимающій опустошенность революціи, Пильнякъ оказался лишеннымъ аудиторіи. Онъ испыталъ горькую участь быть отвергнутымъ массами. Впрочемъ, послѣднее понятно. Формально Пильнякъ — труденъ. И смыслъ его творчества малодоступенъ. Пильнякъ — романтикъ. Темы смерти, поразившія его писательское воображеніе, оказались у него центральными. Тоска, томленіе по герою, по личности, по человѣку — основной мотивъ его творчества — привели Пильняка къ глубокому затаенному пессимизму.

Характерно, что Пильняку не удалось изобразить коллектива. Его герои, хотя бы и многочисленные, всѣ несутъ своеобразныя, рѣзко личныя черты. Основное увлеченіе Пильняка — одинокій человѣкъ. И вся планетарность размаховъ его описаній, стремительные темпы повѣствованія, сложный конструктивизмъ сюжета — только фонъ, только отраженіе безпощадной, неумолимой и страшной современности, враждебной къ индивидуальности.

Въ своемъ новомъ романѣ Пильнякъ въ концѣ концовъ, остался прежнимъ и по пріемамъ и по замысламъ.

Опять здѣсь все тотъ-же патетическипророчествующій тонъ, летящіе абзацы эрудиціонныхъ отступленій, замѣняющихъ лирическія, (о движеніи песковъ, о теченіи рѣкъ, о медицинѣ, объ историческихъ легендахъ и т. д.). Опять углами, ступенями построенъ сюжетъ: перестановки, включеніе, повтореніе текста цѣлыми страницами, торможеніе дѣйствія, нарочитое прерываніе единства времени въ повѣствованіи. Изобрѣтательность автора какъ будто бы стала еще больше. Въ текстъ введена даже вклеенная на отдѣльномъ листѣ фабричная газета. Опять въ языкѣ много намѣренныхъ нарушеній каноновъ. Сложная, но увѣренная игра на смысловыхъ мельчайшихъ разницахъ (очень удачны, въ частности, «жительствовалъ», «жилъ» у Якова Карповича).

Автору нужно было создать «производственный романъ». Къ тому понуждали его, повидимому, и «соціальный заказъ» и недавняя идеологическая неудача съ «Краснымъ деревомъ», едва не кончившаяся для Пильняка катастрофой. Отсюда выросло и основное ядро сюжета: соціалистическое строительство, и отсюда произошло раздѣленіе героевъ на двѣ группы — «строители будущаго» и «вредители», деклассированные остатки ушедшаго быта.

Можно утверждать, что пафосъ строительства Пильняку показать не удалось. Здѣсь все условно, казенно и даже наивно. Описаніе рабочаго поселка, сознательности женщинъ - работницъ, сѣрыхъ солдатъ труда — скучно, убого, полно насильственнаго оптимизма. То же и съ героями: условная благонравность Садыкова, Сысоева столь же, стилизована, какъ и благополучіе въ финалѣ Полетики.

Но бредъ, темный, безсвязный бредъ, ночной заговоръ, ненависть уставшихъ душъ, пугающая обнаженность инстинктовъ, постоянный и вѣрный ходъ человѣческихъ желаній, поисковъ и стремленій — все, что такъ заполнило жизни Ласло, Маріи, Полторака, Любови Полетики, Якова Карповича и многихъ другихъ, живыхъ и неживыхъ персонажей романа, все, что такъ по разному у каждаго сжигало души и разрушало счастье, — изобразилъ Пильнякъ съ убѣдительностью. Онъ сумѣлъ показать несоразмѣримое по силамъ состязаніе: человѣческая воля и стихія, усмиренная человѣкомъ. И онъ далъ почувствовать въ романѣ огромный вѣчный міръ, закрытый отъ насъ бѣдными и тяжелыми буднями.

Пильнякъ — *писатель для немногихъ*. И тѣ, кто понимаютъ его своеобразный и странный талантъ, найдутъ въ безумномъ охломонѣ Иванѣ Ожоговѣ — *подлинно любимаго героя автора* книги, его тѣнь и двойникъ.

Иванъ Ожоговъ «погибъ въ день, въ часы возникновенія новой рѣки, созданной проф. Полетика». Иванъ Ожоговъ «прекрасный человѣкъ прекрасной эпохи девятьсотъ семнадцатаго - двадцать перваго годовъ».

Въ такомъ концѣ скрытый смыслъ романа, относящійся и къ его автору.

Ник. Андреевъ

М. Бекетова. Александръ Блокъ. Вт. изд. Academia. Ленинградъ. 1930

Книга сестры матери поэта о маленькомъ пятилѣтнемъ Сашѣ, сочинившемъ свои первые стихи:

Жилъ на свѣтѣ котикъ милый,
Постоянно былъ унылый, —
Отчего — никто не зналъ,
Котя это не сказалъ.

Книга, конечно, по самой своей природѣ, замѣчательная, единственная среди всѣхъ книгъ, которыя написаны и будутъ написаны о Блокѣ.

Никакой біографъ не сможетъ передать того з а п а х а дѣтской, ц в ѣ т а столовой, гдѣ игралъ и гдѣ ѣлъ Блокъ, не разскажетъ даже о такихъ деталяхъ, какъ температура воды, въ которой Блокъ купался. Никто не сможетъ т а к ъ описать бракосочетаніе Блока, гдѣ сквозь горячую родственную любовь и наивную гордость чувствуется все, что творилось тогда вокругъ Блоковъ, съ чѣмъ связаны были чаянія символистовъ.

Каждый любящій Блока долженъ прочесть книгу Бекетовой, особенно, первую ея половину.

Но теперь, когда она вышла вторымъ изданіемъ въ Совѣтской Россіи (первое изданіе было выпущено въ 1922 г. въ Берлинѣ) можно уже подойти критически къ нѣкоторымъ фактамъ, сообщаемымъ Бекетовой, даже иногда не непосредственно касающимся поэта, но по тѣмъ или инымъ причинамъ искаженнымъ; такъ, напримѣръ, о Семеновѣ-Тяньшанскомъ, прошедшемъ замѣчательный путь отъ литературы черезъ политическую дѣятельность къ священству, не удовлетворившемся этимъ и ставшемъ батракомъ, нищимъ, странникомъ, исповѣдникомъ, и за исповѣдничество казненномъ *большевиками*, — Бекетова просто сообщаетъ, что онъ «пошелъ въ революцію и послѣ скитаній и сидѣній по тюрьмамъ... былъ

убитъ бандитами», дѣлая изъ него такимъ образомъ «мученика революціи».

Вообще, то обстоятельство, что книга издана подъ совѣтской цензурой, является причиной многихъ нелѣпостей, угловато и неожиданно выступающихъ иногда изъ контекста, вродѣ: — «день годовщины переворота Блоки провели, какъ настоящіе пролетаріи и революціонеры...». Какимъ контрастомъ звучатъ зато осторожныя описанія фактовъ, описанія, тоже долженствующія свидѣтельствовать о томъ, «что Блоки всегда были за рабочихъ» и весьма довольны новымъ строемъ: «Блоки вообще примѣнились къ новымъ условіямъ жизни. Они коечто начали продавать. Голодать больше не приходилось»... Вотъ только по вечерамъ темнота удручала, сильно дѣйствовала на глазные нервы. А въ одномъ изъ послѣднихъ писемъ Блока къ матери, говорится: «Дѣло вовсе не въ падагрѣ, а въ томъ, что у меня, какъ результатъ однообразной пищи, сильное истощеніе и малокровіе, глубокая неврастенія, на ногахъ цынготныя опухоли и растяженіе венъ...».

Все это пріобрѣтаетъ особую остроту подъ перомъ человѣка, переживавшаго голодъ вмѣстѣ съ Блокомъ, можетъ быть, дѣлившаго съ нимъ кусокъ хлѣба, пишущаго въ еще неотзвучавшее время, въ странѣ, еще побивающей своихъ пророковъ и строющей имъ затѣмъ гробницы.

Въ книгѣ Бекетовой часто попадаются имена людей, которыхъ мы знаемъ, съ которыми встрѣчаемся здѣсь, въ Парижѣ. Не безъ интереса читаются, такія, напримѣръ, строки:

«Знакомство съ Мережковскими произошло такимъ образомъ. Александръ Александровичъ пришелъ къ нимъ въ домъ брать билеты на какую-то лекцію. Когда онъ назвалъ свою фамилію, Зинаида Николаевна воскликнула: «Блокъ? Какой Блокъ? Это вы пишете стихи? Это не о васъ говорилъ Андрей Бѣлый?» Узнавъ, что онъ и есть тотъ самый Блокъ о которомъ ей говорили Соловьевъ и Андрей Бѣлый, Зинаида Николаевна повела его къ мужу, и знакомство состоялось».

Для будущаго біографа, книга Бекетовой, написанная съ помощью матери Блока и вдовы, будетъ, несомнѣнно, имѣть первостепенный интересъ, въ особенности въ той ея части, которая посвящена дѣтству и юности поэта. По прочтеніи ея такія названія, какъ Шахматово, какъ-будто дѣлаются частью собственнаго прошлаго, собственнаго дѣтства.

Л. Кельберинъ

М. Вишнякъ. Два пути. Изданіе «Совр. Зап.» Парижъ 1931

(О революціи и о «правдѣ»)

„...Я измѣняюсь,—но
не измѣняю...“

Одной изъ самыхъ интересныхъ, значительныхъ и нужныхъ книгъ послѣдняго времени я считаю книгу М. Вишняка «Два Пути».

Приверженцы всякихъ «спеціализацій» отнесутся скептически къ моей критикѣ, къ моимъ утвержденіямъ: книга — о «политикѣ», и авторъ спеціальный политикъ; я-же (какой ни на есть) — поэтъ, беллетристъ; и критикъ (будто-бы) чисто-литературный.

Нужно-ли въ сотый разъ повторять, что надъ всѣми «спеціальными» точками зрѣнія есть высшая, спеціализмы

нивеллирующая? Есть и книги, которыхъ иначе, какъ съ этой высшей точки зрѣнія, и нельзя судить. Книга М. Вишняка — одна изъ нихъ. Это, я не сомнѣваюсь, докажетъ будущее: судъ политиковъ надъ «политической» книгой «Два пути». Посмотримъ, разглядятъ-ли они ея главное, то, что и дѣлаетъ ее сегодня такой значительной.

Тема — наши «Февраль» и «Октябрь». Не «исторія» революціи, не послѣдовательное описаніе событій. Да вѣдь «описать событіе еще не значитъ его постичь. Для этого надо еще с ц ѣ п и т ь событія, въ конкретной обстановкѣ, с в я з а т ь ихъ вмѣстѣ въ общій процессъ, что п р е д п о л а г а е т ъ опредѣленное о т н о ш е н і е къ явленію, т. е. наличность взглядовъ и точекъ зрѣнія».[1]

Да, именно постичь, т. е., оцѣнивая явленія, вскрывать ихъ с м ы с л ъ, — вотъ первая задача автора данной книги. Ему необходимо, конечно, и бороться противъ «уже сдѣланныхъ искаженій» (въ исторіяхъ о недавнемъ прошломъ); предупредить, «въ качествѣ современника-очевидца, появленіе будущихъ легендъ о революціи». Настоящій смыслъ явленій ускользаетъ, если они переданы искаженно.

А потому, для утвержденія «своей точки зрѣнія» на пережитое, «своего отношенія» къ событіямъ (дѣйствительнымъ), М. Вишнякъ прибѣгаетъ также и къ методу критики многихъ, уже появившихся, «исторій» (русской революціи); изслѣдуетъ и оцѣниваетъ взгляды авторовъ.

Если мы будемъ внимательны, то замѣтимъ, что въ книгѣ, помимо хорошо подобранныхъ и расположенныхъ доводовъ, есть еще нѣчто: оно-то и позволяетъ М. Вишняку съ такой особой убѣдительностью вскрывать «искаженія» историковъ, съ такой простотой и ясностью утверждать свое собственное «отношеніе» къ событіямъ. Въ чемъ дѣло? Я думаю, въ извѣстномъ о т н о ш е н і и къ своему о т н о ш е н і ю. Бываютъ счастливыя книги, гдѣ авторъ не просто разсказываетъ о своемъ «взглядѣ» на предметъ, но говоритъ о своей «п р а в д ѣ». Къ такимъ книгамъ принадлежитъ и книга «Два Пути».

Не стоитъ притворяться, будто мы не понимаемъ разницы, имѣть-ли свое, какъ «правду», или имѣть свои «взгляды». Взгляды мѣняются (порою должны мѣняться), правдѣ-же человѣкъ никогда не измѣняетъ. Надо еще помнить, что никогда онъ не мыслитъ (и не чувствуетъ) ее, какъ л и ч н у ю, только для себя, но какъ о б ъ е к т и в н у ю, для всѣхъ, — иначе она не «правда» и для него.

Слова говорящаго о такой «правдѣ» и пріобрѣтаютъ особую убѣдительность. Другой вопросъ, почему большинство ихъ все-таки не слышитъ, какая бы это правда ни была, чего бы ни касалась, общаго или частнаго. Въ концѣ-то концовъ ни она, ни даже элементы правды — не погибаютъ; только у большинства на всякую очень медленная реакція.

Вернемся, однако, къ М. Вишняку и его «правдѣ» о русской революціи.

Чтобы полнѣе вскрыть положительный смыслъ ея (февральской, ибо съ точки зрѣнія автора октябрьскій переворотъ «революціей» зваться не можетъ»), — Вишнякъ даетъ намъ, въ на-

---

[1] Въ цитатахъ вездѣ курсивъ автора.

чалѣ, общую картину событій (дѣйствительныхъ); всего того, что революціи предшествовало, ее вызвало, что ее оборвало, погрузивъ Россію въ глубину ея сегодняшней пропасти.

Оцѣнка Октября, какъ противоположенія Февралю, занимаетъ въ книгѣ Вишняка очень важное мѣсто. Онъ настаиваетъ, что между революціей и «штабнымъ переворотомъ» въ октябрѣ нѣтъ общаго ни внѣшне, ни, главное, внутренно. Абсолютно непріемлемо для автора легкомысленно-распространенное (среди большинства политиковъ) мнѣніе, что февральско-мартовская революція — лишь прологъ къ октябрю. Протестуя противъ всѣхъ, дѣлающихъ изъ русскихъ потрясеній какое то «мартобря», Вишнякъ справедливо полагаетъ, что они вообще не понимаютъ ни исторіи, ни революціи, такъ какъ не учитываютъ въ нихъ момента и р р а ц і о н а л ь н а г о.

Въ раціонализмѣ упрекаетъ авторъ и Маклакова (даже въ «сверхъ-раціонализмѣ»), и Милюкова. Спокойный разборъ «Исторіи» послѣдняго (отчасти исторіи его смѣняющихся взглядовъ) очень удаченъ. М. Вишнякъ отмѣчаетъ (напомнивъ кое-что изъ фактическаго прошлаго): «Конструируя свою Исторію, П. Н. Милюковъ былъ уже во власти совсѣмъ другихъ чувствъ»... Поэтому «интересная работа его не есть ни философія, ни исторія русской революціи».

Кстати, мнѣ понятно удивленіе Вишняка: разобравъ и оцѣнивъ по достоинству «Записки Суханова», этой лживой и «морально дефективной личности», Вишнякъ прибавляетъ: а «Милюковъ р е к о м е н д у е т ъ эти семь томовъ въ качествѣ полезнаго дополненія къ его собственному изложенію въ трехъ томахъ, т. е. къ разобранной нами выше его «Исторіи революціи».

Что касается Маклакова, — позиція его такъ слаба, такъ невѣрна прямо фактически, что Вишняку не стоило большого труда ее опрокинуть. У Маклакова явилась (уже въ эмиграціи, вѣроятно) странная увѣренность: будто умѣренные, наши либералы (партія к-д., прогрессивный блокъ), могли предотвратить всякую революцію: стоило имъ лишь дѣйствовать смиреннѣе, быть «законопослушнѣе» (!)

М. Вишнякъ возстановляетъ дѣйствительность: предотвратить революцію было н е л ь з я; если-же либеральная общественность въ чемъ и повинна, такъ именно въ томъ, что, не понимая этого, вела себя съ излишней «законопослушностью»; даже совершившейся революціи она н е п р и н я л а, тогда какъ предугадывая неизбѣжное и приготовившись къ нему, она, дѣйствіями своими в н у т р и р е в о л ю ц і и, могла бы, можетъ быть, предотвратить октябрьскій переворотъ.

Два слова еще объ одной схваткѣ М. Вишняка: съ Ф. Степуномъ. Побѣдить послѣдняго, противопоставивъ его «Религіозному смыслу революціи» точку зрѣнія Вишняка, — не трудно, не хитро. Но... громадный трудъ, большая затрата силъ нужна, чтобъ до «смысла» этого добраться. Таковы писанія Степуна: сквозь нихъ надо пролѣзать, какъ сквозь отчаянно-запущенный, болотистый, лѣсъ, а это не всякому подъ силу. Большинство въ безмолвномъ изумленіи останавливается передъ хаотической громадой вывернутыхъ словъ. А малоискушенные въ русской словесности, бываетъ, и соблазняются: это, молъ,

такой у Степуна «сверхъ-художественный» языкъ! Не легко, конечно, разобраться; но — букетъ причудливыхъ цвѣтовъ!

М. Вишнякъ разглядѣлъ, что не букетъ, а куча хвороста, и съ завиднымъ безстрашіемъ врѣзался въ нее, во всѣ «типологическія трансраціональности», во всѣ «осмысливанія, обезсмысливанія и переосмысливанія». Много разъ и мнѣ хотѣлось сдѣлать то-же, да не хватало энергіи на предварительный трудъ: мнѣ даже случалось приводить тѣ-же самыя цитаты изъ Степуна, которыя приводитъ Вишнякъ (объ искажающемъ революцію «мартобря» и о возможной истинѣ у большевиковъ) — но у Вишняка эти цитаты, благодаря продѣланной работѣ, совсѣмъ по новому ярки. И на фонѣ ихъ лжи — особенно ярка п р а в д а о р е в о л ю ц і и.

Эта «правда», о которой говоритъ въ своей книгѣ М. Вишнякъ, — есть и моя «правда» — о томъ-же самомъ. Напоминаю, что человѣкъ, защищающій свое, какъ «правду», всегда мыслитъ ее объективной: иначе она для него и не «правда». Только съ этой, объективной, стороны меня и интересуетъ совпадаемость нашихъ «правдъ» (помимо того, что я, естественно лучше другихъ понимая и «слыша» слова Вишняка, являюсь и лучшимъ судьей его книги).

Цѣнность совпаденія подчеркивается въ данномъ случаѣ тѣмъ, что и вообразить себѣ, кажется, нельзя болѣе р а з н ы х ъ книгъ, чѣмъ «Два Пути» — и моя (на ту-же тему), а равно и большей отдаленности, разности, несхожести положеній ихъ авторовъ. «Два Пути» — серьезно обдуманная книга выводовъ и закрѣпленій; моя — запись событій (и оцѣнка ихъ) тутъ-же, на мѣстѣ, въ день, — иногда часъ, — когда они происходили. «Два Пути» написаны дѣйственнымъ политикомъ, находившимся внутри событій; моя — только стороннимъ, хотя и близкимъ, свидѣтелемъ.

У меня почти нѣтъ чувства «авторства» къ этой книгѣ, къ рукописи, десять лѣтъ мной невидѣнной; но «правда» моя (то, чему не измѣняютъ) въ ней остается. И не только рисунокъ главныхъ событій и фактовъ совпадаетъ въ ней съ рисунковъ Вишняка, — но одинаково оцѣниваются, трактуются, «сцѣпливаются» крупныя и мелкія явленія въ обѣихъ книгахъ.

Не скоро пришлось бы мнѣ кончить, вздумай я иллюстрировать параллельными цитатами одинаковость «о т н о ш е н і я» обоихъ пишущихъ къ абсолютизму, къ его положенію въ послѣдніе годы, къ неизбѣжности революціи, къ слѣпотѣ «умѣренныхъ» и фатальной тактикѣ ихъ, къ февральской революціи (которую «никто не дѣлалъ», «сама сдѣлалась») къ причинамъ «безвластія» Вр. Правительства и т. д. и т. д., — вплоть до одинаковаго отношенія къ темному октябрьскому перевороту, этой не только не «революціи», но прямой ея противоположности. И не всякій-ли, кто скажетъ о «Смыслѣ Февраля», какъ Вишнякъ, долженъ тотчасъ-же сказать и о «Миѳѣ Октября»?

Повторяю, совпаденіе «правдъ» о революціи въ столь разныхъ книгахъ, двумя столь разными людьми въ разное время написанныхъ, интересуетъ меня съ объективной стороны. Какъ могла явиться эта общность взора на одинъ и тотъ-же моментъ исторіи у

двухъ людей, между которыми нѣтъ, казалось-бы, ничего общаго?

Впрочемъ, есть. Это — что оба они (скажу словами Вишняка) — «пережили революцію въ реальности..., имѣли возможность ощутить ея непосредственное дыханіе... И такое, почти физіологическое воспріятіе ритма событій, цвѣтовъ и тѣней революціи, не только субъективно-убѣдительнѣе всякаго о ней послѣдующаго книжнаго знанія. Оно и о б ъ е к т и в н о поучительнѣе».

Да, такое «общее» важно. Или — совсѣмъ не важно. Вѣдь у Вишняка оно общее и съ тѣми, съ кѣмъ онъ споритъ, кому о своей «правдѣ» говоритъ и... кто ея не слышитъ. Должно быть, мало имѣть только в о з м о ж н о с т ь (физическую) ощутить «дыханіе, ритмъ, цвѣта и тѣни» революціи...

Вишнякъ знаетъ это: недаромъ такъ настойчиво упрекаетъ онъ современныхъ «историковъ» — въ р а ц і о н а л и з м ѣ.

Слишкомъ ясно, что чистые раціоналисты (а таково большинство «чистыхъ политиковъ») никакихъ «дыханій и ритмовъ» услышать не могли. Не услышатъ они и Вишняка. У нихъ нѣтъ органовъ для воспріятія о б ъ е к т и в н о й п р а в д ы.

А теперь мнѣ остается сказать нѣсколько словъ еще объ одной сторонѣ книги М. В. Вишняка.

Будетъ ли это судъ надъ ней — не знаю. Во всякомъ случаѣ отмѣтить данную сторону считаю нужнымъ.

М. Вишнякъ отнюдь не призываетъ къ забвенію прошлаго, прошлыхъ ошибокъ: «въ памяти прошлаго предостереженіе будущему», а что касается ошибокъ — то «иногда ошибки хуже преступленій».

«Mea culpa — всегда достойно уваженія, какъ актъ мужества, — говоритъ онъ еще. — Покаяніе всегда полезно для самопознанія и самооцѣнки кающагося». И, какъ будто въ прямой связи съ этимъ, онъ бросаетъ упрекъ: «... В. Маклаковъ пишетъ о ч у ж и х ъ, пишетъ о с в о и х ъ (людяхъ его партіи) но только не о себѣ».

Какъ, однако, понять этотъ упрекъ? Вѣдь самъ-то Вишнякъ не только о себѣ, но и о «своихъ» не говоритъ въ книгѣ ни слова. Между тѣмъ роль этихъ, автору «своихъ», была, въ теченіе революціи, безспорно—«в и д н ѣ й ш е й». Почему-же «виднѣйшіе» и роль ихъ «не подвергаются ни разбору, ни даже изложенію» въ трудѣ Вишняка, такомъ обстоятельно-углубленномъ?

Авторъ предупреждаетъ объ этомъ въ предисловіи, но никакихъ поясненій не даетъ. Мы не знаемъ, откуда явились перерывы въ четкой линіи общаго его рисунка, и можемъ лишь строить догадки.

Опасеніемъ внести въ книгу элементъ субъективный — объяснить замалчиваній нельзя. Вишнякъ отлично понимаетъ, что безъ этого элемента никакой книги не напишешь; да и бояться-ли его, разъ все время подчеркиваешь «свою точку зрѣнія», свое «отношеніе» и т. д.?

Поищемъ другихъ причинъ.

Мы уже отмѣчали, что книга Вишняка принадлежитъ къ «счастливымъ» книгамъ, гдѣ авторъ не просто разсказываетъ о своихъ взглядахъ и отношеніяхъ, но говоритъ о нихъ к а к ъ о с в о е й «п р а в д ѣ», — (о томъ,

чему всякій остается вѣренъ до конца).

Человѣкъ, способный имѣть «свою правду», бываетъ, обыкновенно, и природно-вѣрнымъ: т. е. онъ вообще отвергаетъ измѣну, всякую, даже все, что похоже на измѣну. А, между тѣмъ, то и дѣло создаются положенія, когда приходится либо «правдѣ» своей измѣнить, либо совершить что-то вродѣ измѣны по отношенію къ «ближнимъ»... и даже самымъ близкимъ своимъ ближнимъ, порою.

Если мы допустимъ, что именно въ такое *положеніе поставила Вишняка* жизнь — мы поймемъ его умолчаніе.

Въ самомъ дѣлѣ: не уклоняясь отъ «правды», разсматривая, все подъ тѣмъ-же угломъ зрѣнія, «виднѣйшую» роль «своихъ» въ революціи, — какъ избѣжалъ-бы Вишнякъ указанія на ихъ *ошибки? Пусть это даже не тѣ ошибки*, которыя «иногда хуже преступленій», все равно; въ силахъ-ли Вишняка пойти на хотя-бы подобіе измѣны? Нѣтъ: а такъ какъ «правдѣ»-то онъ и совсѣмъ измѣнить не можетъ — онъ останавливается. Избираетъ благую часть.

Именно благую: еще неизвѣстно, что вышло бы у Вишняка, рѣшись онъ все таки «подвергнуть разбору и изложенію» роль «своихъ». Судя по нѣкоторымъ его словамъ и замѣчаніямъ, вскользь брошеннымъ въ данную сторону, онъ съ задачей могъ и не справиться. Слова эти сбивчивы, противорѣчивы. Хотя фаталистическая точка зрѣнія авторомъ принципіально отрицается, онъ говоритъ о роковой б е з в ы х о д н о с т и положеній; странно звучитъ также фраза, что въ какой-то моментъ Вр. Правительство было «в ы н у ж д е н о опереться на большевиковъ». И ужъ недалеко отъ прямого искаженія дѣйствительности замѣчаніе (бѣглое, правда) что власть революціоннаго правительства въ лѣтніе мѣсяцы 17 г. постепенно крѣпла; и что, такимъ образ., къ концу августа правительство *это было весьма устойчиво*. Подобное утвержденіе, высказанное недавно (на стр. Совр. Записокъ), А. Керенскимъ, вызвало отпоръ даже со стороны г-жи Кусковой, извѣстной защитницы «мартобря» и раціоналистки, давно отпѣтой.

Вотъ такія рѣдкія, краткія замѣчанія, тамъ и сямъ попадающіяся въ книгѣ Вишняка, и заставляютъ опасаться, что примисъ онъ, все-же, за подробное «изложеніе» и «разборъ», вышло бы у него кое что... ну, не «по неправдѣ», а н е с о в с ѣ м ъ «по правдѣ»...

Нѣтъ, умолчанія лучше. Такъ — будто и

> «Не было измѣны. Только тишина. Вѣчная любовь. Вѣчная весна...»

Судить «вѣрность» я вообще не могу. Судить-же за нее автора «счастливой» книги могу тѣмъ менѣе: во всей глубинѣ понимая его «правду» — я понимаю и трудность его положенія.

Въ моей книгѣ-дневникѣ умолчаній нѣтъ (или мало), но какая въ этомъ заслуга? Писалъ книгу человѣкъ сторонній, не политикъ, не связанный никакими «своими». Да и то еще вопросъ: можетъ быть, слѣдовало и въ ней о комъ нибудь чего нибудь не говорить...

Слишкомъ (для темы) краткую замѣтку мою я кончу, возвратившись къ началу: «Два Пути» книга важная, значительная и нужная. Въ ней та прав-

да о революціи и Россіи, которую нужно знать всѣмъ. Правда утвержденія Февраля — и полнаго, доконечнаго, отрицанія Октября.

Не къ эмпирическому февралю 17 г. вернется Россія: она вернется — и неминуемо, — на дорогу, имъ проложенную.

«Тотъ Февралъ, благословенный, — невозвратимъ и неповторимъ. Но живетъ и пребудетъ, пока жива Россія, и дея Февраля, его метаисторическая сущность: Россія, преображенная Февралемъ въ націю».

З. Н. Гиппіусъ

Ст. Ивановичъ (В. И. Талинъ). Красная армія. Парижъ 1931

Новая книга Ст. Ивановича «Красная Армія» — одинъ изъ большихъ трудовъ этого автора.

Задавшись цѣлью познакомить читателя съ тѣми средствами и методами при помощи которыхъ совѣтская власть и коммунистическая партія пытаются превратить нынѣшнюю русскую армію въ армію «красную», Ст. Ивановичъ использовалъ источники и обширный матеріалъ какъ русской, такъ и иностранной литературы.

Интересное содержаніе и форма изложенія дѣлаютъ книгу доступной широкимъ кругамъ читателей, которые подробно знакомятся съ насиліемъ, примѣняемымъ большевиками въ военной доктринѣ коммунизма. Становится яснымъ, что все воспитаніе, какъ красной арміи, такъ и всего населенія Россіи пропитано ярко выраженной враждой къ пацифизму, какъ міросозерцанію и какъ къ методу разрѣшенія международныхъ конфликтовъ.

Крайне интересны свѣдѣнія объ организаціи красной арміи и ея административномъ аппаратѣ, смѣшеніе высшихъ военно - оперативныхъ и руководящихъ органовъ съ органами партійно - политическими, и господство послѣднихъ надъ первыми.

С достаточной подробностью нарисована жизнь совѣтской казармы съ ея насажденіемъ въ молодыя головы красноармейцевъ доктринъ Маркса и внушеніемъ этой молодежи, что она является «строителемъ соціализма».

Назойливое заползаніе во всѣ щели души и жизни красноармейца — вотъ характернѣйшій штрихъ всего политическаго воспитанія дисциплинарно подвластныхъ людей. Но, заканчивая книгу, читатель вмѣстѣ съ авторомъ приходитъ къ выводу, что «безконечно травленная окисями коммунизма красная армія все же остается плотью отъ плоти и костью отъ кости грандіознаго крестьянскаго массива Россіи».

А. М. Шиловъ

André Maurois. Tourguénev. Grasset 1931

Андрэ Моруа выпустилъ въ одномъ томѣ четыре лекціи о Тургеневѣ, прочитанныя имъ весной 1930 г. въ Сосьетэ де Конферансъ. Въ короткой замѣткѣ, предшествующей книгѣ, онъ и обращаетъ вниманіе на то, что лекціи эти были едва разработаны, и, что ни въ коемъ случаѣ, они не могутъ «исчерпать такой сложный сюжетъ, какъ жизнь Тургенева, исторія современной ему Россіи, критическій разборъ его произведеній».

«Трудъ этотъ, хотя и заботливо составленный, — всего лишь набросокъ», говоритъ онъ. И дѣйствительно, русскій читатель будетъ пораженъ и разочарованъ нѣсколько поверхностнымъ, стремительнымъ и общимъ сужденіемъ о человѣкѣ и его творчествѣ; ему покажется, что причины этого не только тѣ, на которыя указываетъ самъ Моруа. Въ нѣкоторыхъ своихъ «Англійскихъ этюдахъ», напримѣръ, о Диккенсѣ, Моруа глубже проникаетъ въ душу англійскаго писателя, нежели писателя русскаго, и, однако, тамъ тоже на лицо сравнительно короткій очеркъ. Вѣроятно, имѣются почти непреодолимыя трудности для правильной оцѣнки писателя, если не знать ни языка его, ни страны, особенно, если страна представляется французу такой архаичной и странной, какъ Россія 40-хъ годовъ.

Со всей тщательностью и точностью, присущими ему, какъ біографу и критику, Моруа описываетъ политическій режимъ, общество, народъ той эпохи, и нѣкоторые народные типы, какъ, напримѣръ, мать Тургенева, чрезвычайно четко и живо обрисованы. Но, когда онъ пытается проникнуть глубже, въ область душевную, чувствуется стѣсненіе, какъ-бы страхъ передъ неизвѣстнымъ. Точно также неловко и холодно описаны имъ пейзажи, не такъ, какъ ясные его и живые — англійскіе. «Москва была необычайно поэтическимъ городомъ», пишетъ онъ, и слѣдуетъ нѣсколько фразъ, не могущихъ дать никому вѣрнаго ощущенія Москвы. Этого избѣжать нельзя, но это вредитъ пониманію такого писателя, какъ Тургеневъ.

Странно, что Моруа выбралъ предметомъ для изслѣдованія именно Тургенева, гораздо менѣе любимаго во Франціи, нежели Толстой и Достоевскій, несмотря на то, а, можетъ быть, именно вслѣдствіи того, что Тургеневъ болѣе, чѣмъ они доступенъ французамъ. Тургеневъ, европеецъ, не вызываетъ у французовъ такого мощнаго ощущенія переселенія въ другую страну, какое даютъ имъ Толстой и въ особенности Достоевскій. Но зато Тургеневъ имѣлъ и еще продолжаетъ имѣть большое вліяніе въ англо-саксонскихъ странахъ, а Моруа на многое смотритъ съ англійской точки зрѣнія.

Три первыя части книги описываютъ очень точно жизнь Тургенева: Моруа приводитъ нѣсколько, впервые переведенныхъ на французскій языкъ, писемъ Тургенева къ Писареву. Двѣ послѣднія части посвящены разбору искусства и философіи Тургенева. Интересно, что Моруа раздѣляетъ восхищеніе другого французскаго критика, Эдмонда Жалу, Рудинымъ: оба выдвигаютъ его на первое мѣсто въ творчествѣ Тургенева; оба считаютъ Рудина однимъ изъ первыхъ литературныхъ типовъ, изображенныхъ по новому, по манерѣ Пруста, т. е. не представляющихъ одно цѣлое, неподвижное, но мѣняющихся, многообразныхъ и даже для автора неясныхъ въ своихъ порывахъ.

Вообще, во всемъ, что касается техники письма, художественности, обрисовки типовъ, Моруа является, какъ всегда, критикомъ съ острымъ и глубокимъ чутьемъ. Въ началѣ книги, онъ, какъ-будто, питаетъ къ «доброму Московиту», какъ-бы непринужденную и нѣсколько насмѣшливую симпатію. Онъ охотно принимаетъ немного ироническій тонъ, — тотъ самый, какимъ онъ пишетъ о Шелли въ своей прелестной

книгѣ «Аріэль, или жизнь Шелли», — но мало по малу его какъ-бы прельщаетъ и обезоруживаетъ простота этого образа и онъ находитъ серьезный тонъ, трогающій своей искренностью и доброжелательностью.

Этой искренности и доброжелательности недостаетъ только полнаго пониманія того, что, даже не анализируя, ощущаетъ каждый русскій. той особой прелести, смѣшанной съ чистотой, меланхоліей и нѣжностью, которымъ мы даемъ названіе: «Тургеневскіе».

Но это почувствуетъ только русскій читатель. Для другихъ книга останется прекраснымъ образцомъ критики, и читатели обоихъ народовъ оцѣнятъ и своеобразный тонъ ея, и спокойный умъ и художественный и смѣлый оптимизмъ Андрэ Моруа.

Ирина Немировская

Julien Green. Le voyageur sur la terre. Libr. Plon. Paris

Гринъ, молодой французскій писатель американскаго происхожденія, въ нѣсколько лѣтъ, создалъ себѣ большое имя двумя романами: «Adrienne Mesurat» и «Léviathan». Сравнительно меньшій успѣхъ имѣло его почти юношеское произведеніе «Le Mont Cinère». Общее признаніе, можно даже сказать слава Жюльенъ - Грина несомнѣнно оправданы и легко объяснимы. Простыя, какъ будто бы тусклыя, фразы его книгъ незамѣтно читателя втягиваютъ, имъ овладѣваютъ. Дѣйствіе тщательно разработано и съ неуловимой послѣдовательностью приводитъ къ жестокому концу, всегда трагическому, всегда безпощадному.

Но сила Грина не въ этомъ, а въ какой-то рѣзкой его непохожести на всѣхъ другихъ французскихъ писателей, что не разъ уже отмѣчалось и обычно приписывается его происхожденію, чужероднымъ вліяніямъ и традиціямъ. Вѣроятно, такая зависимость у Жюльена - Грина и существуетъ, но еще вѣроятнѣе, что его самобытность глубже этихъ случайныхъ причинъ, этихъ постороннихъ на него вліяній, и ею одной объясняются и его достиженія и успѣхъ.

Особое свойство и какъ бы цѣль его писаній — накопленіе, внушеніе ужаса, возникающаго изъ мелочей и приводящаго къ неизбѣжному конечному взрыву. Всегда описывается скромная провинціальная среда — французская или американская — размѣренно - аккуратные, на первый взглядъ спокойные люди. У нихъ самыя обыкновенныя желанія и привычки, но эти желанія и привычки понемногу превращаются въ какую-то одержимость, которая, въ свою очередь, становится необузданностью или безуміемъ. Герои непремѣнно дѣйствуютъ себѣ во вредъ и словно бы нарочно выбираютъ наиболѣе для себя плохое.

Не рѣдко получается при этомъ искусственность, явная надуманность, и нуженъ весь большой и неоспоримый талантъ автора, чтобы читателя убѣдить и побѣдить, и часто его таланта бываетъ недостаточно.

Четыре разсказа, объединенные подъ заглавіемъ «Le voyageur sur la terre», написаны, повидимому, раньше тѣхъ романовъ, которые создали славу молодого писателя, и въ нихъ сильнѣе выступаютъ свойственные ему недостатки — искусственности, необоснованнаго, во

что бы ни стало, трагизма. Каждый разсказъ — обязательно со смертельнымъ исходомъ, не всегда подготовленнымъ предшествующими этой смерти событіями.

Лучшая и, очевидно, центральная вещь въ книгѣ «Les clefs de la mort», «Ключи смерти». Въ имѣніи немолодой вдовы поселяется беззастѣнчивый авантюристъ. Онъ ее шантажируетъ, пользуется ея деньгами и вынужденнымъ гостепріимствомъ и ни за что не уѣзжаетъ изъ имѣнія. Шестнадцатилѣтній сынъ хозяйки рѣшается его убить и каждую ночь подходитъ съ ножомъ къ его комнатѣ, но чья-то невидимая сила каждый разъ мальчика останавливаетъ. Послѣ одного подобнаго нелѣпаго покушенія онъ попадаетъ въ комнату своей пріемной сестры, загадочно - молчаливой дѣвочки, съ большими задумчивыми глазами. Оказывается, мѣшала она и она же искупаетъ его вину: разъ онъ навлекъ смерть на маленькую усадьбу, то кто - нибудь изъ ея обитателей долженъ погибнуть, и умираетъ молчаливая дѣвочка.

Во всемъ этомъ много недоговореннаго и наивнаго, но уже чувствуется будущій авторъ произведеній значительныхъ, обладающихъ рѣдкими достоинствами и, къ сожалѣнію, обидными недостатками.

Ю. Ф.

Mary Webb. Sarn. London

Кажется, ни въ одной литературѣ не наблюдается такого яснаго женскаго засилія, какъ въ литературѣ англійской, особенно въ области психологическаго романа или новеллы. Къ числу самыхъ талантливыхъ писательницъ, наряду съ Вирджиніей Вульфъ, Кэтэринъ Мэнсфильдъ, Клеменсъ Дэнъ, Розамондъ Леманъ, принадлежитъ и недавно умершая романистка Мэри Уэббъ. Жизнь ея была короткой и несчастливой, признаніе явилось, какъ это часто бываетъ, обидно поздно — почти сейчасъ же послѣ ея смерти. Наиболѣе прославленное ея произведеніе — «Сарнъ».

Сарнъ — названіе крестьянской усадьбы. Героиня — дочь, а затѣмъ, послѣ смерти отца, сестра владѣльца этой усадьбы. Она умная, стройная, изящная дѣвушка, обезображенная «заячьей губой». Это — ея крестъ, причина постоянной горечи и сомнѣній. Черезъ весь романъ проходитъ и безконечно повторяется простодушно - жестокая жалоба ея матери: «я не виновата, что заяцъ перебѣжалъ мнѣ дорогу». Послѣ множества приключеній и перемѣнъ большинство персонажей романа гибнетъ, усадьба сгораетъ, но какъ разъ героиня — неожиданно для себя — находитъ мужа, уютъ, достойную ея личную жизнь.

Въ романѣ изображена деревенская старая Англія, какою она была лѣтъ сто-сто двадцать тому назадъ. Нравы еще грубые, притомъ отягченные преступленіями, совершаемыми то однимъ, то другимъ героями «Сарна». Здѣсь и безжалостныя избіенія, и поджоги, и самое отвратительное убійство. Но все это смягчено незлобивымъ прощающимъ юморомъ, очаровательными описаніями природы, чисто англійской поэтичностью, всегда читателю передающейся и всегда въ мѣру.

Ю. Ф.

Шоломъ Ашъ. Передъ потопомъ. *Трилогія. Изд. Культурной Лиги. Варшава. 1931*

Обычно, когда приходится говорить объ очередномъ произведеніи большого писателя, имѣется въ виду, что его творчество въ большей или меньшей степени знакомо читателю. Такая презумація освобождаетъ критика отъ непріятной необходимости начинать свой отзывъ «предисловіемъ», содержащимъ свѣдѣнія общаго характера о трактуемомъ авторѣ. Боюсь, что въ данномъ случаѣ будетъ неосторожно обойтись безъ нѣсколькихъ вступительныхъ словъ. Рѣчь, вѣдь, идетъ объ еврейскомъ писателѣ, а еврейская литература — terra incognita. Имя Шолома Аша, правда знакомо русскому и еврейскому читателю: нѣкоторыя его произведенія («Городокъ» и пр.) переведены на нѣсколько языковъ, драма «Богъ мести» обошла сцены многихъ странъ. Тѣмъ не менѣе, о творческой физіономіи этого писателя, котораго смѣло можно поставить рядомъ съ самыми блестящими представителями современной литературы, рѣдко кто, внѣ еврейской читающей публики, имѣетъ сколько нибудь ясное представленіе. Въ «Journal des Débats» появилась недавно рецензія о первой части ашевской трилогіи. Рецензентъ начинаетъ свою статью съ указанія, что французская публика знаетъ Аша по постановкѣ «Дибука». Сотрудникъ одной изъ наиболѣе культурныхъ французскихъ газетъ не знаетъ даже, что авторъ этой нашумѣвшей драматической легенды — не Ашъ, а Ан-скій. Когда рѣчь идетъ объ еврейской литературѣ, отъ такихъ ошибокъ подчасъ не застрахованъ, увы, и русскій критикъ.

Итакъ, нѣсколько словъ объ Ашѣ вообще. Какъ бы это ни звучало парадоксально, но я рѣшился - бы охарактеризовать его такъ: наиболѣе «западный» и наиболѣе «русскій» изъ еврейскихъ писателей и въ то-же время писатель глубоко національный. Не въ примѣръ многимъ своимъ предшественникамъ и, отчасти современникамъ, Ашъ сумѣлъ подойти къ изображенію еврейскаго быта, еврейской психологіи не только изнутри, не только какъ сынъ Гетто, но и извнѣ, какъ художникъ, прошедшій и европейскую и русскую школу. Это сдѣлало его и болѣе зоркимъ, и болѣе объективнымъ наблюдателемъ національной жизни. Еврейскіе типы въ литературѣ всегда были очень односторонни. Если излюбленными еврейскими героями чужихъ писателей были Шейлоки, то, согласно естественному закону реакціи, писатели - евреи выводили, главнымъ образомъ, идеалистовъ, оторванныхъ отъ земныхъ соблазновъ. Среди евреевъ имѣются, конечно, и «венеціанскіе купцы», и подвижники. Но масса, но огромное большинство состоитъ, разумѣется, изъ «среднихъ» людей, надѣленныхъ тѣми - же достоинствами и недостатками, что и люди, принадлежащіе къ другимъ націямъ. Шоломъ Ашъ былъ первымъ, пожалуй, еврейскимъ писателемъ, ярко изобразившимъ средняго, обыкновеннаго еврея. Его герои не только занимаются ростовщичествомъ, не только думаютъ о наживѣ, и не только истощаютъ себя постомъ и молитвами на жесткой скамьѣ синагоги; они живутъ — любятъ, ненавидятъ, совершаютъ и добрыя, и злыя дѣла, влюбляются и ревнуютъ; они умѣютъ плакать и смѣяться; выпить и закусить; молиться Богу и воровать. Это, однимъ словомъ,

люди, которымъ «ничто человѣческое не чуждо». Вотъ почему Ашъ одновременно является и глубоко національнымъ, и европейскимъ художникомъ. Съ русской литературой его сближаетъ тяготѣніе къ «карамазовскимъ» вопросамъ, къ религіознымъ и соціальнымъ проблемамъ.

Его трилогія, носящая общее названіе «Передъ потопомъ» (трилогія вышла одновременно на «идишъ» въ изданіи «Культурной Лиги», въ Варшавѣ, и на нѣмецкомъ языкѣ, въ изд-вѣ Пауль Чольней, въ Берлинѣ), — смѣлая попытка изобразить эпоху, предшествовавшую войнѣ и революціи въ Россіи. (Въ третьей части («Москва») изображается, впрочемъ и самый «потопъ»). Въ атмосферѣ «третьего Рима», въ Петербургѣ, завязывается нить будущихъ событій. Политическая реакція, разложеніе государственно - бюрократическаго аппарата, предчувствіе тревоги, душевная пустота. Въ «Варшавѣ» особенно ярко очерчены соціальныя противорѣчія, вызывающія быстрое наростаніе революціонныхъ настроеній. Въ «Москвѣ» — революція уже наступила. Октябрьскій переворотъ, разгонъ Учредительнаго Собранія и т. д.

Трилогія, такимъ образомъ — огромное полотно, дающее просторъ художнику большого размаха. Поэтому Ашъ, вѣроятно, и плѣнился этой темой. Удивительно, откуда этотъ писатель — человѣкъ не русской, а польской культуры — знаетъ Россію. Въ его трилогіи имѣются мѣста, которыя свидѣтельствуютъ о тонкомъ и глубокомъ пониманіи русскаго быта, русской атмосферы. Одинъ изъ героевъ «Петербурга» какъ-то говоритъ: «Россія — нѣчто большее, чѣмъ великая имперія; Россія, это — философская концепція, это — особая манера жить». И вотъ, Ашъ чувствуетъ эту своеобразную жизненную концепцію. Онъ беретъ своихъ героевъ въ огромномъ большинствѣ случаевъ изъ среды русскаго еврейства. Во-первыхъ, писатель лучше знаетъ эту среду, а во-вторыхъ, одной изъ задачъ его произведенія является изображеніе психологическихъ процессовъ происходившаго «потопа». Попадаются у него и герои христіане, изображенные съ неменьшей художественной чуткостью, чѣмъ евреи: сановникъ Акимовъ, или нянька Марья Ивановна и пр. въ «Петербургѣ», панъ Квятковскій въ «Варшавѣ», большевистскій командиръ Рышковъ, помѣщикъ Василій Андреевичъ и его «экономка» Наташа, швейцаръ изъ «Метрополя», бывшій лакей Сергѣя Александровича и др. — въ «Москвѣ». Всѣ на рѣдкость живые типы, но они все-же принадлежатъ скорѣе къ фону. Главныя дѣйствующія лица — евреи. Въ первой части трилогіи — адвокатъ Соломонъ Осиповичъ Гальперинъ, его семья, русскій «американецъ» Миркинъ и его сынъ, помощникъ Гальперина и пр. и пр. Любобытна, кстати, бросающаяся въ глаза аналогія между Гальперинымъ и героемъ «Ключа» Алданова, Кременецкимъ. Оба они — модные либеральные адвокаты - евреи. У обоихъ капризныя, взбалмошныя дочери, а для полноты аналогіи — по два помощника. Сходство, впрочемъ, чисто внѣшнее. Ашъ и Алдановъ — полярные писатели. Но этотъ типъ популярнаго, пошловатаго въ своей самовлюбленности адвоката — такой характерный аксесуаръ «предпотопнаго» Петербурга. Не разъ еще, вѣроятно, писатели, изображая предреволюціонную Россію, вернуться къ этому герою. Кабинетъ «политическаго» адвока-

та, къ тому-же, очень удобный фонъ для изображенія вырождающагося строя. На пріемѣ у Гальперина можно встрѣтить и проворовавшагося бюрократа, и всевозможныя жертвы произвола властей. Вмѣстѣ съ тѣмъ, семья петербургскаго адвоката — хорошее поле наблюденій за моральнымъ разложеніемъ общества. Центральная фигура романа — Захарій Миркинъ, котораго авторъ проводитъ черезъ всѣ части трилогіи. Отецъ его — милліонеръ, самъ онъ на пути къ блестящей адвокатской карьерѣ. Вдобавокъ — женихъ очаровательной Ниночки, дочери Гальперина. Но онъ слишкомъ отзывчивъ къ жертвамъ «позолоченной реакціи», чтобы удовлетвориться личнымъ благополучіемъ. Въ его душѣ назрѣваетъ «бунтъ», — и онъ уходитъ. Между прочимъ, одна изъ лучшихъ главъ «Петербурга» — сцена въ театрѣ, на гастроли московскихъ художниковъ. Въ то время, какъ публика съ трепетомъ и волненіемъ, знакомымъ только русскому театру, ожидаетъ поднятія занавѣса, въ ложѣ Гальперинихъ разыгрывается молчаливая драма: ждутъ жениха Ниночки, но Захарій въ этотъ моментъ уже рѣшилъ «уйти» — уйти не только отъ невѣсты, но и отъ отца, отъ богатства, отъ самого себя.

Въ «Варшавѣ» З. Миркинъ впервые сходится съ революціонерами и постепенно, въ результатѣ мучительныхъ колебаній и сомнѣній, находитъ свой путь. Въ этой — безусловно лучшей — части трилогіи мы находимъ цѣлую галлерею старыхъ героевъ Аша — еврейскую интеллигенцію и бѣдноту, изображенную съ обычнымъ для него мастерствомъ. Здѣсь въ центрѣ семья учителя - позитивиста Гурвича, ничего не признающаго кромѣ прогресса и влюбленнаго въ свои книги, на покупку которыхъ тратитъ послѣдніе гроши. Незабываемая фигура — его жена, Рахель - Лея — глубоко національный типъ еврейской женщины. Она пріѣзжала въ Петербургъ хлопотать за арестованнаго сына, и тамъ познакомилась съ Миркинымъ, пріѣхавъ въ Варшаву, онъ и попадаетъ въ домъ Гурвичей — центръ мятущейся молодежи, ищущей знаній и смысла жизни. Г-жа Гурвичъ всѣхъ согрѣваетъ своей женско - материнской лаской; кого накормитъ, кому улыбнется, кому незамѣтно сунетъ нѣсколько мѣдяковъ. Ея «кліентами» состоятъ всѣ несчастные обитатели огромнаго, населеннаго бѣднотой, двора, въ которомъ живутъ и Гурвичи. Она пріютила и Миркина, отказавшагося отъ денегъ отца и очутившагося на улицѣ. Здѣсь онъ встрѣчаетъ революціонеровъ, подъ вліяніемъ которыхъ онъ въ октябрѣ 1917 будетъ съ крыши Большого Театра, въ Москвѣ, обстрѣливать юнкеровъ. Авторъ въ этой части трилогіи удѣляетъ очень много мѣста и вниманія соціальнымъ проблемамъ, волнующимъ всѣхъ его героевъ. «Варшава» заканчивается моментомъ объявленія войны, а послѣдняя часть трилогіи — «Москва» — начинается уже послѣ октябрьскаго переворота въ Петербургѣ.

Въ «Москвѣ» мы встрѣчаемъ многихъ, знакомыхъ по Петербургу и Варшавѣ, персонажей въ новыхъ роляхъ. Захарій Миркинъ — активный участникъ переворота. Зоща, младшая дочь учителя Гурвича, — тоже важная персона у большевиковъ. Старый Миркинъ остался вѣренъ любви къ Россіи и въ эти тяжелые дни. Эмигрировать заграницу, какъ это сдѣлали многіе другіе изъ его круга, онъ не пожелалъ, рѣшивъ остать-

ся на родинѣ. Онъ, конечно, станетъ потомъ «спецомъ». Адвокатъ Гальперинъ былъ арестованъ, но, благодаря заступничеству З. Миркина, освобожденъ и бѣжалъ на Украину, къ «бѣлымъ». Его сынъ, Миша, сталъ офицеромъ красной арміи, а его гимназическій товарищъ Осипъ Марковичъ, выросшій въ бѣдной семьѣ и всегда съ завистью смотрѣвшій на роскошь, въ которой жила семья адвоката, сталъ чекистомъ. Онъ реквизировалъ гальперинскую квартиру. Но его старики - родители, которыхъ онъ здѣсь поселилъ, стыдятся ловкости рукъ сынка. Когда Гальперинъ приходитъ, они неожиданно встаютъ и шепчутъ слова извиненія. Много такихъ — большихъ и маленькихъ — драмъ разсыпано въ романѣ. Много дѣйствующихъ лицъ въ этихъ драмахъ — идеалистовъ и подлыхъ шкурниковъ, фанатиковъ и убійцъ. Но еще больше въ этой части трилогіи «документальнаго» матеріала. Авторъ едва - ли правильно поступилъ, подробно описавъ такіе эпизоды, какъ взятіе Москвы большевиками, разгромъ Учредительнаго Собранія и пр. Пусть эти сцены написаны исторически вѣрно, но художнику лучше обойти изображеніе подобныхъ эпизодовъ, — особенно тогда, когда все это такъ еще близко и «современно». Въ заключительной части рисуется психологическая эволюція, переживтая многими энтузіастами октябрьскаго переворота подъ вліяніемъ большевистской «практики». Въ числѣ разочаровавшихся — и Захарій Миркинъ, окончательно извѣрившійся въ коммунизмѣ и бѣжавшій въ Польшу, и тов. Анатоль — тотъ самый, подъ непосредственнымъ вліяніемъ котораго Миркинъ сталъ резолюціонеромъ.

Съ Ашемъ произошло то, что случается со многими крупными писателями, когда они пишутъ соціально - историческіе романы: художникъ побѣдилъ въ немъ мыслителя и историка. Отдѣльные драматическіе эпизоды, которые авторъ, быть можетъ, мыслилъ лишь, какъ случайныя иллюстраціи къ центральной темѣ, «эмансипируются» и прочно захватываютъ читателя. Герои — даже второстепенные персонажи — до того ярки, что живутъ «автономной» жизнью въ романѣ, застилая подчасъ борьбу соціальныхъ тенденцій, въ которой они должны играть роль пѣшекъ. Писатель такъ увлеченъ своими героями, такъ близко «ощущаетъ» ихъ, что не можетъ обречь ихъ на роль маріонетокъ, если-бы даже того требовалъ задуманный планъ произведенія. И характерно, что наименѣе живымъ и наиболѣе психологически расплывчатымъ во всей огромной галлереѣ персонажей трилогіи является именно центральная фигура — Захарій Миркинъ: онъ принесенъ въ жертву тѣмъ проблемамъ, которыя авторъ пытается разрѣшить въ своемъ произведеніи.

М. Бенедиктовъ

Erich Maria Remarque. Der Weg zurück. Ullstein. Berlin. 1931

Всетаки это жалко. Слишкомъ оглушителенъ былъ первый резонансъ. Слишкомъ фейерверочны милліонныя цифры изданій: — «Deutsche Auflage», Englische, Japanische, Russische, Serbische, Turkische... $^1/_2$ милліона, 2 милліона, 3 милліона...

Хотѣлось, чтобы и вторая вещь была такой-же оглушительной. Хотя-бы изъ симпатіи къ молодому писателю, проснувшемуся («на другое утро», какъ Байронъ) такой ударной знаменитостью. Въ ласкѣ судьбы всегда есть что-то улыбчивое. Пріятно смотрѣть со стороны какъ она похлопываетъ по-плечу вдругъ выловленнаго ею изъ общей гущи недоумѣвающаго счастливца. А Ремаркъ, вѣдь, подлинно недоумѣвалъ: — онъ былъ со своею вещью, сперва долгіе мѣсяцы лежавшей у него въ столѣ, и у Шерля, и у Фишера. «Не подошло». Заправилы Ульштейна оказались умѣлѣе, проницательнѣе — можетъ быть, просто удачливѣй. «На западномъ фронтѣ безъ перемѣнъ» начало свое тріумфальное шествіе.

Habent sua fata... Есть, понятно, книги, написанныя лучше. Художественно болѣе цѣнныя. Неизмѣримо болѣе «тонкія» изощренныя. Или, наоборотъ, болѣе суровыя, простыя. Ремаркъ побѣдилъ другимъ: — онъ сказалъ в о в р е м я (на нѣкоторомъ акустическомъ и историческомъ отдаленіи отъ войны, — 12 лѣтъ — это уже маленькій пролетъ исторіи, — ближе — еще гулко прошлое, — дальше — уже заглушаетъ новое) — сказать обнаженно, предѣльно правдиво. Фрейдъ могъ - бы остаться довольнымъ этою книгою: — тамъ не оставалось никакихъ Hemmungen, все запрятанное — извлекалось, все обычно недосказываемое — говорилось въ послѣдней открытости. «Совлекались одежды». И именно благодаря внутреннему напору этихъ Offenbarungen, благодаря тому, что нѣмцы-же называютъ «innere Notigung» — благодаря ровному свѣту п р а в д ы вся книга окрасилась теплой и простой человѣчностью (— ровный огонь, запрятанный въ алебастровую вазу свѣтитъ сквозь нее одной музыкальной тональностью, м. б. чуть однообразной, но несущей покой, тихость, любовь). Любовью къ людямъ — простой, н а ш е й обыденной правдою будней, часовъ (нашего быта!) было полно «На западномъ...» Контрапунктъ книги былъ какъ бы по Джойсу: — разсказать цѣпляющуюся мозаику ч а с о в ъ войны не sub specie aeternitatis — не подъ «головнымъ» угломъ, не въ фанфарахъ желаній (напр. sub specie «патріота») и не въ эпилепсіи самоанализа (sub specie единицы, «я», утонченно-хирургическаго самовзрѣвателя; тема fur wenige) — нѣтъ! Здѣсь разсказывалъ средній. О среднемъ. О среднемъ окопѣ. О текущемъ. О среднемъ днѣ, проведенномъ въ убійствахъ. Такъ и называлъ: «убійствахъ». Не очень натурализировалъ, не хотѣлъ лугать пятнами крови. Она проступала сама. И все время сквозь всю книгу шелъ ровный, безконечно - правдивый, одинаковый стонъ: «не хочу, не хочу-у...». «Я — живой, еще не все узнавшій, только что увидѣвшій — синь, хвою, цвѣты въ полѣ — вотъ чувствую свои руки, сжимаю и разжимаю ихъ. — Не хочу убивать, не хочу умирать. Не хочу-у». И въ этой однотонности (книга безъ пятенъ, безъ проваловъ и зіяній) было тоже одно изъ очарованій «На западномъ...», принесшихъ ей побѣду.

«Обратный путь» — продолженіе первой книги. Власъ Дорошевичъ говорилъ мнѣ когда-то (plusquamperfectum — давно уже): — «есть писатели на короткую дистанцію, на длинную. Какъ на

скачкахъ. Лошадь на одинъ заѣздъ. Или на нѣсколько. Бываютъ писатели на одну книгу, на второй выдыхаются. Нѣтъ его больше».

Ремаркъ, понятно, авторъ о д н о й книги. Помнится, въ одномъ изъ интервью онъ такъ и говорилъ. «Боялся» писать вторую. Слѣдуетъ сказать: лучше бы не писалъ. Не то что книга плоха. Она, понятно не плоха. Но она подголосокъ первой. Она ея младшій, самый младшій братъ. Она — разведенный въ водѣ, ослабленный растворъ (эхо) первыхъ ѣдкихъ и цѣльныхъ кристалловъ.

Ремаркъ разсуждаетъ. Онъ не только видитъ, не только помнитъ, не только слушаетъ музыку души (т о г д а у него есть прекрасныя видѣнія, уплывающія облака, вѣрныя слова, — четкія, единственныя, — нужнымъ изломомъ ложащіяся въ музыкальную вязь, въ ткань — фразы). Но онъ разсуждаетъ. Онъ поучаетъ. О распыленномъ войной поколѣніи. О проклятіи убіенія, о ядѣ въ крови. Онъ не показываетъ это только внутренней музыкой, убѣдительностью развертывающейся изъ нутра пружины. Онъ поучаетъ. У него внезапно вмѣсто вкрадчиваго и колдующаго шопота мага (художника) слышится басокъ приватъ - доцента, переводчика. И это ужасно. Ибо переводчики есть лучше Ремарка. Публицисты ярче. Политики неотразимѣе. Докторальность Ремарка — это «принципы» очень честнаго «нашего» «шестидесятника», сельскаго учителя, — пацифиста. Очень обывательская, весьма честная и стольже безпомощная докторальность.

Эта смѣсь художника (видѣнія шамана) съ баскомъ провинціальнаго убѣжденнаго пацифиста — убиваетъ всю книгу. Получается почти кулинарная мѣшанина: куски Лукуловскіе, тающіе во рту — и домашніе кусочки bœuf à la mode съ перцомъ и лавровымъ листомъ. Книга «несъѣдобна».

Всѣ лицедѣи Ремарка, его вернувшіеся обратно товарищи — «Обратный путь» — всѣ почти кромѣ Карла (и то потому только, что онъ очень толстъ и очень закидистъ) и кромѣ еще двухъ-грехъ — на одно лицо. Ихъ трудно запомнить, отличить. Журчащая повѣсть сливается въ сѣрую ленту — и вдругъ прерывается (увы, почти въ каждой главѣ — убѣдительной пропагандой о войнѣ, о мирѣ, о молодежи, о слѣпомъ тылѣ. Есть мѣста прекрасныя. Ихъ увидѣлъ въ озареніи, въ ясновидѣніи Ремаркъ поэтъ, м а г ъ. Но самъ Ремаркъ, видимо, не такъ ужъ цѣнитъ свое подсознаніе (это бываетъ). Ему, очевидно, гораздо больше нравится роль провинціальнаго оратора изъ ферейна «Nie wieder Krieg». Этотъ второй Ремаркъ довольно безцеремонно (и часто! — увы и часто!) оттѣсняетъ «нашего» и начинаетъ читать намъ передовицу. При этомъ самъ радуется. Черезъ двѣ страницы — прекрасныя видѣнія, облака, хвоя — человѣческое сердце. Магическія заклятія. Не успѣли мы попасть подъ ихъ власть — слышится чуть козлиный голосъ убѣждающаго. На кафедрѣ второй Ремаркъ.

И намъ дѣлается и жалко перваго, и неловко за него. И скучно отъ всей книги.

Сергѣй Горный

О Алексѣѣ Ремизовѣ.

Тщательная работа писателя надъ языкомъ, надъ формой, взвѣшиваніе каждаго слова, — которыя остаются общепризнанными за Ремизовымъ, — должны были бы какъ-то ущерблять живое, человѣческое чувство. Ремизовъ — писатель-книжникъ, и писательство его — ремесло. И в с е ж е б о л ѣ е с т р а с т н а г о, б о л ѣ е в з в о л н о в а н н а г о г о л о с а н ѣ т ъ в ъ с о в р е м е н н о й л и т е р а т у р ѣ...

Чѣмъ же это достигается? Стиль Ремизова не поглощаетъ его самого цѣликомъ — этотъ стиль на столько имъ созданъ, доведенъ до конца, что ему, Ремизову, уже не приходиться употреблять того усилія, которое обычно у другихъ писателей, много работающихъ надъ своимъ стилемъ, уменьшаетъ жизненную энергію самого произведенія. Быть можетъ, поэтому-то стиль Ремизова не отягощенъ всевозможными образами — имажинизмомъ!, — которыми были такъ богаты его ученики, напримѣръ, Серапіоновы братья, взявшіе у Ремизова не то, что нужно было. И это особенно любопытно, если мы вспомнимъ, что у Ремизова каждое слово, каждая строка проникнута его неповторимой манерой.

Сдержанность и скупость словъ, подчиненность вещи опредѣленной музыкѣ — ибо каждый романъ, каждый разсказъ Ремизова имѣетъ свою, особую, только ему одному присущую музыку — ведетъ къ большой расточительности и богатству словесныхъ оборотовъ. Стиль Ремизова — по изобилію оттѣнковъ, переходовъ, по двухъ- и трехъплановости, по безконечной варьяціи зрительныхъ представленій — единственъ! Быть можетъ, это-то и утомляетъ читателя, привыкшаго слѣдовать за писателемъ, не спѣша и не подвергаясь ежеминутнымъ толчкамъ и остановкамъ, требующимъ особаго размышленія. Ремизовъ иначе беретъ васъ: вкрадчиво, ласковымъ голосомъ — все глубже — и вотъ, если вы сдѣлаете то напряженіе, которое потребуетъ писатель — вы будете подняты и вовлечены въ самую гущу страстей и страданій.

Ибо надо сказать о главномъ — тема Ремизова — ч е л о в ѣ ч е с к о е с т р а д а н і е, л ю д с к і я с т р а с т и — и о п р а в д а н і е з е м н ы х ъ м у к ъ. Это вѣчное изступленіе, горькое уродство, иногда чудачество — то, что принято называть не-нормальнымъ, выпирающимъ изъ нормы — связываетъ Ремизова съ основнымъ творчествомъ русскаго духа: апокрифы, Аввакумъ, житія святыхъ и юродивыхъ, Гоголь, Достоевскій, Розановъ. И оттого, порою, страшенъ Ремизовъ: обладая все-проникающимъ глазомъ (отъ него не утаишься), онъ добирается до самой сути — и обнаженность скрытаго, оголеніе внѣшняго — многихъ от-

пугиваетъ. Розановы письма — «Кукха» — можно ли идти дальше?

Но это не все: людскія страсти, муки Господни — у Ремизова проникнуты мудрой (отъ народной мудрости) примиренностью и подчиненностью судьбѣ (року). Принимаю всѣ бѣды, кланяюсь людямъ и небу — и если ропщу, если иногда проклинаю — то по слабости человѣческой. И если даже бунтъ— не всегда удается все накопленное сдержать и прорывъ неизбѣженъ — какъ, напримѣръ, въ «Взвихренной Руси» мятежъ на улицѣ вызываетъ отвѣтный мятежъ въ душѣ одинокаго писателя — то все же оказывается рука водителя достаточно крѣпкой — смиреніе все переборитъ.

Мудрость Ремизова — не мудрость философа — мудрость сердца, мудрость со-страданія — Ремизовъ проникнутъ жалостью не только къ людямъ, но ко всему міру — эта мудрость Ремизова — человѣческая и человѣчная. Все творчество Ремизова несетъ въ себѣ живыя зерна такой мудрости. И откроете ли вы страницы «Взвихренной Руси», посвященной годамъ революціи, или страницы «Оли», повѣсти дореволюціонныхъ лѣтъ, или, наконецъ, страницы «Звѣзды-надзвѣздной» изъ библейской старины, — вамъ запомнятся слова, равно живыя для всѣхъ временъ:

«Надо принять бѣду: не спроста приходитъ бѣда и нѣтъ ничего, что бы зря было въ жизни — и боль и напасти; и только кто это знаетъ: за что и для чего это человѣку такое».

И, наконецъ, кромѣ этого основного плана — міроощущеніе Ремизова имѣетъ второй планъ (болѣе разработанный за эти годы) — многомѣрный міръ другой реальности. Этотъ иной міръ, отличный отъ нашего, трехмѣрнаго, влечетъ къ себѣ писателя, проникающаго туда не путями лунатиковъ, какъ въ повѣсти «По карнизамъ», — а своимъ собственнымъ путемъ — путемъ большой работы надъ собою. И «какъ это страшно — проснуться, стоя съ протянутыми руками на карнизѣ». Не даромъ Ремизова такъ интересуетъ въ жизни — явленіе сна, не даромъ онъ такъ взволнованно разыскиваетъ отображеніе сновъ въ русской литературѣ (Аввакумъ, Гоголь, Толстой) — и такъ проникновенно умѣетъ самъ передавать свои или чужіе сны. Быть можетъ, — именно въ Ремизовѣ властно выразилась многовѣковая тяга русской народной души къ чудесному — къ ирреальному — къ многомѣрному (русская миѳологія, апокрифы, притчи).

Философія ремизовскихъ книгъ легче всего вскрывается въ душевныхъ и внѣшнихъ обликахъ его людей — его «человѣка». Возможно, что у Маракулина, героя «Крестовыхъ сестеръ», существуютъ литературные предки (Акакій Акакіевичъ, Макаръ Дѣвушкинъ) — но его міръ, его жизненная мудрость исключительно ремизовскіе. Жизнь Маракулина оказывается разбитой съ самаго начала повѣствованія — «слѣпой случайностью: на службѣ своей выдалъ какіе-то талоны не такъ, какъ надо. И вотъ начинается исторія человѣка, выбитаго изъ обычной своей колеи, выброшеннаго изъ «нормальной» жизни. Но этотъ то именно психологическій ударъ вскрылъ всю сущность Маракулина —

сущность «человѣка» Ремизова. Эта слѣпая случайность обнажила его удивительный душевный обликъ. (Такъ же, какъ въ «Пятой язвѣ» исторія съ невинно осужденнымъ человѣкомъ разбила всѣ незыблемыя устои жизни слѣдователя Боброва и обнажила второй планъ, до сихъ поръ дремавшій въ его каменномъ сердцѣ). «Одному надо п р е д а т ь — говоритъ самъ авторъ — чтобы черезъ предательство свое душу свою раскрыть и ужъ быть на свѣтѣ самимъ собою, другому надо у б и т ь, чтобы черезъ убійство свое душу свою раскрыть и ужъ, по крайней мѣрѣ, умереть самимъ собою, а ему должно быть, надо было талонъ написать какъ-то, да не тому лицу, кому слѣдовало, чтобы душу свою раскрыть и ужъ быть на свѣтѣ и не просто какимъ-нибудь Маракулинымъ, а М а р а к у л и н ы м ъ П е т р о м ъ А л е к с ѣ е в и ч е м ъ — «видѣть, слышать и чувствовать!».

Маракулинъ, до сихъ поръ слѣпой — послѣ талоновъ — сталъ видѣть, слышать и чувствовать. Онъ принимаетъ судьбу свою, принимаетъ до конца и подчиняется—«терпи»—вотъ первое его новое слово. Онъ постигъ, — быть можетъ, — въ м у р к и н о м ъ мяуканьи — той Мурки, кошки Буркова дома, которая подыхала во дворѣ — «въ обреченности Мурки мяукать» онъ постигъ «какую-то высшую справедливость, кару за какой-то Муркинъ изначальный грѣхъ, неискупленный и незаглаженный и, можетъ быть, пустяковскій»... «И, найдя п р а в о свое въ первородномъ б е з п р а в і и, покорился въ страхѣ и трепетѣ». Маракулинъ будетъ жизнь — «н е д л я ч е г о» — только в и д ѣ т ь, только с л ы ш а т ь, только ч у в с т в о в а т ь».

Своими новыми глазами онъ узнаетъ подлинную жизнь — подлинный «Бурковъ домъ» — и хотя онъ иногда не выдерживаетъ: «Воздуху дайте!» и хотя жива его ненависть къ безсмертной Холмогоровой генеральшѣ «со складнымъ стульчикомъ» (того же порядка, что у Раскольникова) — Маракулинъ все же — по примиренности и со-страданіи ко всѣмъ — остается неизмѣннымъ. Жизнь разбита (талонъ!), любовь безотвѣтна (Вѣрочка ушла — впрочемъ, она никогда и не приходила) и послѣднее — дружба, а съ нею надежда на иной, не бурковскій міръ — сборы въ Парижъ! — все ведетъ къ этой страшной мысли: « ч е л о в ѣ к ъ ч е л о в ѣ к у б р е в н о ». Но не только жизнь — «подоконникъ пятаго этажа» —

«не удержавшись, съ подушкой полетѣлъ съ подоконника внизъ».

— не та же слѣпая случайность — смерть — не тотъ же-ль талонъ?

Петръ Ивановичъ Галузинъ — изъ повѣсти «Корявка» — тоже подошелъ къ самой настоящей правдѣ и онъ почувствовалъ свою ненужность — мечты его о Павочкѣ — были слишкомъ далеки — « а на самомъ дѣлѣ ничего такого не было, и все осталось неизмѣнно». И — онъ — «лунатикъ», какъ Маракулинъ — внизъ съ карниза — въ многомѣрный міръ. У Стратилатова — въ «Неуемномъ бубнѣ» — послѣ всѣхъ ударовъ — хоть осталась Агапѣвна — которая и по смерти Ивана Семеновича слышитъ на улицѣ его кличъ — и, полуумная, выбѣгаетъ въ сѣни на крылечко:

— Агапѣвна?

— Я, батюшка...

Въ каждомъ героѣ Ремизова есть все же что-то страшное. Маски ихъ обыч-

ныя — вы ихъ видите каждый день — но если сбросить ихъ? «Неужели человѣкъ? — усмѣхается Зимаревъ въ «Неуемномъ бубнѣ», начальникъ Стратилатова — а я думалъ, ш и ш и м о р а». Въ жаркіе дни Стратилатовъ раздѣвается до-нага, становится подъ ракитою, а Агапѣвна, взбираясь на табуретъ, омоваетъ Ивана Семеновича, а тотъ ѣсть соленый огурецъ, «вѣруя, что съ его помощью не прильетъ кровь къ головѣ». Или «пойдетъ, выйдетъ во дворъ и прямо къ рябинѣ — влезетъ на нее, да сверху и примется спускаться внизъ головою. Любовь-то безумитъ!» — разсказываетъ Агапѣвна. Или вспышки гнѣва стратилатовскаго: тяжелая чернильница въ присутствіи, пущенная его злобной рукой; грузинскимъ пистолетомъ цѣлится Стратилатовъ въ дьякона, назвавшаго его Надежду (послѣднюю!) шлюхой — и убилъ бы его... А «Гавриліада» — зачитанная до дыръ?

А слѣдователь Бобровъ — пятая язва? «Обыкновенно послѣ службы, усѣвшись за книгу, за полночь читалъ онъ. И тутъ наступала такая минута, — тишина ли ночи и горечь полуночная, воздухъ ли, какъ самъ себѣ говорилъ Бобровъ, а потомъ ужъ по привычкѣ, сложивъ книгу, онъ пилъ. — И, обезумѣвъ, валился. А утромъ, безумный отъ водки, обливался онъ ледяной водой и, тщательно одѣтый, шелъ внизъ въ свою слѣдовательскую камеру — начинать дѣла».

Или Іона изъ «Жизни несмертельной»?

И вотъ все же: — наперекоръ всѣму, наперекоръ бревну — и шишиморѣ—

только видѣть, только слышать — только чувствовать —

и жалость и состраданіе
и человѣческая любовь.

Истинный человѣкъ Ремизова — Никола.

Абсолютная покорность и подчиненность судьбѣ — даже безъ бунта — безъ ненависти къ «складнымъ стульчикамъ» — безъ счастья видѣть и слышать — въ ремизовской русской женщинѣ. Горьчайшая доля выпала ей.

«Высшей мудрости у нея — говоритъ авторъ «Крестовыхъ сестеръ» объ Евгеніи Александровнѣ, матери Маракулина — конечно, не могло быть, но той мудрости, которая чутьемъ подсказывается, эта была у ней, какъ и та мудрость, которая сердцемъ постигается... И все ее трогало и мучило, не было у ней равнодушія, и была необыкновенная жалостливость и сочувствіе, каждому помочь готова была».

А когда началось то, нелѣпое и страшное — слѣпая случайность! — сначала техникъ Цыгановъ, потомъ братъ юнкеръ — докторъ, за нимъ еще кто-то и еще кто-то, — «ужасъ и стыдъ побѣждаютъ въ ней всю ее правдивость, она скрываетъ самое свое важное» и все, в с ѣ х ъ о п р а в д ы в а е т ъ.

«Такъ сама Женя, не виня никого и только себя, все объяснила» — неустанно повторяетъ Ремизовъ.

Когда лихо — не плачутъ.

Или Акумовна изъ тѣхъ же «Крестовыхъ сестеръ» — «улыбающаяся и поглядывающая какъ-то по юродивому изъ стороны, кроткая, божественная, безродно-несчастная». Акумовна, маленькая, черненькая, — ж у к ъ — «быстрая, но не столько бѣгаетъ, сколько на мѣстѣ топчется, и только кажется, что она бѣгаетъ. И проворная, такъ вотъ

сейчасъ и все сдѣлаетъ, а случится послать, да чтобы поскорѣй, знай пропало дѣло, не дождешься!». Акумовна, обреченная — благословеніемъ умиравшаго отца, осудившаго невиновную — брести съ мѣста на мѣсто — отъ горя къ горю — «коло бѣлаго свѣта катучимъ камнемъ», эта Акумовна не такъ ли отнеслась къ позорному проступку своего барина. «И срамъ и стыдъ и позоръ — стыдно было Акумовнѣ, повѣситься хотѣла: барыня вернулась, ея барыня пріѣхала, а она вонъ какая ходитъ».

Та же безпросвѣтная судьба у Нюты — изъ повѣсти «Безпріютная». Безропотно подчинялась всѣмъ — переходя изъ чужой семьи въ чужую — и любя людей и привыкая къ нимъ — страдая и молясь, не отрываясь отъ своей горькой чаши — она и послѣ смерти по тѣмъ мѣстамъ обречена скитаться — безпріютная.

И всѣ эти женщины сливаются въ одинъ образъ — изъ «Звѣзды надзвѣздной» — тотъ, которому посвящены первыя и послѣднія строки этой книги.

«Въ этотъ міръ пришла — тамъ ничего не ждутъ и не чаютъ! — и звѣздой освѣтила намъ тьму — звѣзда надзвѣздная.

Звѣзда надзвѣздная — **Stella Maria Maris».**

Судьба русской литературы тѣсно связана съ именемъ Алексѣя Ремизова. Ремизовъ, изъ писателей начавшихъ свою работу въ началѣ нашего столѣтія, пожалуй, — одинъ, чье творчество обращено къ будущему. («Взвихренная Русь» тому порукой).

Ибо преемственность Ремизова идетъ въ основномъ, во всякомъ случаѣ самомъ глубокомъ, созданіи русскаго духа: Аввакумъ, Гоголь, Достоевскій, Розановъ — —

а черезъ Ремизова —

Дальше — —

Приведенное выше является лишь извлеченіемъ изъ моего доклада, прочитаннаго на одномъ изъ литературныхъ вечеровъ парижскаго «Кочевья». Этимъ примѣчаніемъ я снимаю передъ читателемъ свою отвѣтственность за неполноту и «отрывочность» изложенія — а передъ писателемъ — за «умолчаніе» о цѣломъ рядѣ его книгъ («Посолонь», «Прудъ», «Часы», «Оля», «Три серпа», и весь ремизовскій театръ).

Б. Сосинскій

Зеленая Лампа

Въ серединѣ апрѣля состоялся вечеръ «Зеленой Лампы», на которомъ В. С. Варшавскій прочелъ докладъ на тему: «Что съ нами будетъ?» по поводу «Атлантиды» Д. С. Мережковскаго.

Докладъ В. С. Варшавскаго:

«Въ одномъ мѣстѣ Шопенгауэръ говоритъ: «исторія имѣетъ претензію каждый разъ разсказывать объ разныхъ вещахъ, въ то время какъ съ начала до конца это повтореніе все той же драмы, только съ другими участниками и въ другихъ костюмахъ». Почти всегда, когда читаешь книги по исторіи, вспоминаешь это сомнительное разсужденіе и невольно кажется, что дѣйствительно исторіи нѣтъ, что она только «длинный сонъ, тяжелое и спутанное сновидѣніе человѣчества». Въ музеѣ Клюни есть маленькія замѣчательной старинной работы деревянныя фигурки всѣхъ французскихъ королей.

Эти фигурки, стоящіе всѣ рядомъ не во времени, а по пространственной линіи, какъ бы наглядное изображеніе той неподвижной исторіи, которой насъ учили еще въ гимназіяхъ, исторіи въ которой не происходитъ ничего по настоящему новаго.

Мнѣ кажется, что въ будущемъ историческія изслѣдованія станутъ менѣе отвлеченными и кромѣ королей и учрежденій будутъ описывать и самую исторію жизни, появляющейся въ неподвижномъ мертвомъ мірѣ необходимости и стремящейся потрясти и расплавить его равнодушную геометрическую косность. Возможно, что будущіе гимназическія учебники будутъ начинаться съ разсказа о протоплазмѣ, свободно дѣлающей движеніе чтобы схватить пищу, а на послѣдней страницѣ будетъ воспроизводиться картина Рембрандта «Эммаусъ».

Пока мы можемъ радоваться, что одна изъ первыхъ книгъ, проникнутыхъ какимъ то новымъ видѣньемъ исторіи написана русскимъ писателемъ. Въ краткомъ докладѣ трудно говорить объ «Атлантидѣ» Мережковскаго. Слишкомъ обширенъ и сложенъ идейный составъ этой книги, являющейся попыткой начертанія «ноуменальной» исторіи человѣчества. Я думаю, что «Атлантида», еще ждетъ настоящихъ комментаторовъ. Мнѣ лично главная схема «Атлантиды», представляется слѣдующимъ образомъ:

Изгнанная изъ рая жизнь вошла въ міръ мертвой матеріи, необходимости и косности. Въ этомъ мірѣ, несущемъ для всего живого страданія и умерщвленіе «въ потѣ лица», движется вкусившій отъ дерева познанія человѣкъ, смутно помнящій о раѣ и корчащійся отъ жажды плодовъ древа жизни. «Вспомнимъ Гельгамешевъ Знакъ Жизни, на днѣ океана, райское Древо Жизни, Еноха, на «закатѣ всѣхъ солнцъ», золотые плоды Геракла, въ саду Гесперидъ-Вечерницъ, глифъ маянскихъ письменъ — человѣка, дерево, растущее изъ водъ потопа, и, наконецъ, въ изваяніи Кесаріи Филипповой, всеисцѣляющій Злакъ, прозябающій у ногъ Іисуса; вспомнимъ все это и мы прочтемъ еще одинъ исполинскій, по всему земному шару, во всѣхъ вѣкахъ-эонахъ, начертанный символъ — Древо Жизни».

Христосъ побѣждаетъ міръ и смерть. Его воскресеніе и есть реальное содержаніе исторіи, такъ какъ съ нимъ вступило и стало присутствовать въ мірѣ то, чего раньше никогда не было, что не является механическимъ результатомъ, логическимъ выводомъ изъ имѣвшихся данныхъ, а чѣмъ то дѣйствительно новымъ, несводимымъ ни къ чему, бывшему раньше — тѣлесное воскресеніе, плоды Древа Жизни. «Я есмь хлѣбъ жизни. Ядущій хлѣбъ сей будетъ жить во вѣкъ; хлѣбъ же, который я дамъ, есть плоть Моя, которую я отдамъ за жизнь міра». Ожиданіемъ и предчувствіемъ прихода Спасителя проникнута вся религія античнаго, до-христіанскаго человѣчества. «Можно сказать, что Платонъ умеръ, такъ же какъ вся языческая древность, отъ жажды и голода — жажды истинной Крови, голода истинной Плоти: плоть и кровь въ Діонисовыхъ, Озирисовыхъ, Таммузовыхъ и прочихъ таинствахъ не утоляютъ, потому что призрачны». Тѣнь креста какъ завѣтъ побѣды лежитъ на всемъ пути человѣчества, отъ потерянаго рая къ древу жизни двигающагося въ равнодушной «золотой» гармоніи

вселенной, несущей живому человѣку несвободу, страданія и смерть. Это движеніе человѣчества есть постоянная борьба, напряженіе и оно полно пораженіями и катострофами. Величайшей такой катастрофой была гибель Атлантиды. Описаніе этой гибели имѣетъ чрезвычайное значеніе для пониманія той надвинувшейся сейчасъ на человѣческую культуру угрозы «послѣдней, всеевропейской Ходынки», которой не видитъ безпамятное, какъ новая Грецiя, современное человѣчество. Какъ въ Атлантидѣ, въ наши дни «бѣлая магія» человѣческой культуры превращается въ магію черную. Общество и техническая цивилизація, два главныхъ орудія, созданныхъ человѣкомъ для борьбы за свободу и жизнь, «съ внезапностью, съ какою молоко скисаетъ въ грозу», превращаются въ орудія истребленія свободы и жизни — коммунизмъ и войну.

Вотъ приблизительно и упрощенно, главная тема «Атлантиды», какъ я ее понялъ. Каждый, кто испытываетъ безпокойство передъ апокалипсическими знаменьями, являющимися въ наши дни, долженъ прочесть эту книгу, проникнутую независимо отъ своихъ литературныхъ достоинствъ несомнѣнно настоящимъ пророческимъ жаромъ и могущую заставить человѣка хотя бы на мгновеніе очнуться отъ того почти лунатическаго состоянія, въ которомъ обыкновенно живетъ большинство людей».

Въ преніяхъ приняли участіе: Б. Поплавскій, Я. Меньшиковъ, д-ръ Прокопенко, Д. С. Мережковскій, Ю. Терапіано, К. Мочульскій, М. Цетлинъ и др.

Сѣверянинъ въ Парижѣ

Сѣверянинъ, уединившійся съ семьей въ эстонской деревнѣ и прожившій тамъ много лѣтъ, печаталъ свои стихи въ прибалтійскихъ изданіяхъ, такъ что и его самого и его поэзію успѣли основательно забыть въ Парижѣ, главномъ по эту сторону границы городѣ современной русской поэзіи. Казалось, что появленіе здѣсь поэта будетъ лишнимъ. Его бездумное и сладкозвучное пѣніе, казалось, принадлежитъ цѣликомъ довоенному и дореволюціонному Петербургу. Не зная новыхъ стиховъ Сѣверянина, можно было догадываться, что они все о томъ же и все такъ же «поютъ». Да и въ самомъ дѣлѣ Сѣверянинъ мало измѣнился. Правда, онъ не поетъ больше своихъ стиховъ (иногда объ этомъ жалѣешь), а читаетъ ихъ. Правда онъ написалъ цѣлый рядъ стиховъ о Россіи. Но эти строки, хотя въ нихъ упоминается о катастрофахъ, о большевизмѣ и другихъ современныхъ темахъ, — написаны въ сущности такъ же, какъ въ свое время — стихи противъ Германіи. Между военной лирикой Сѣверянина и теперешней «на эмигрантскія темы» — разницы нѣтъ. И то и другое мало украшаетъ его поэзію.

Не очень измѣнился авторъ «Громокипящего кубка» и въ лучшей части своего таланта. Правда, вмѣсто «ананасовъ въ шампанскомъ» онъ воспѣваетъ сейчасъ сельскую природу и рыбную ловлю, вмѣсто забавъ и соблазновъ свѣта воспѣваетъ семейную жизнь и свою жену. Но появленіе Сѣверянина въ Парижѣ оказалось нужнымъ именно потому, что въ сущности онъ нисколько не измѣнился, то есть не утратилъ своего

непосредственнаго дарованія. Онъ напомнилъ снова, какъ уже сдѣлалъ это въ свое время, восхитивъ Сологуба и Брюсова, что даръ писать стихи не обязательно долженъ быть связанъ съ большими знаніями и высокой культурой.

— Я такъ безсмысленно чудесенъ,
Что смыслъ склонился предо мной.

Это почти точно и во всякомъ случаѣ это изъ лучшаго, что сказано о Сѣверянинѣ. Быть можетъ, какъ въ свое время рядомъ съ голосами умныхъ и образованнѣйшихъ литераторовъ долженъ былъ само собой зазвучать и этотъ голосъ, — полезно было его услышать и теперь въ Парижѣ. Я не хочу этимъ сказать, что прошлые или нынѣшніе поэты, обладающіе высокой культурой, лишены лирическаго вдохновенія. Но, быть можетъ, никому за послѣднія два десятилѣтія не было его столько отпущено, сколько Сѣверянину. У него въ поэзіи легкое и отъ природы свободное дыханіе. Къ сожалѣнію, тотъ же Сѣверянинъ — убѣдительнѣйшій примѣръ того, что отъ поэта для полноты, глубины и длительности производимаго имъ впечатлѣнія — требуется не только это. Поэзія Сѣверянина освѣжаетъ и радуетъ короткое время, но, раздражая нашу потребность къ стихамъ, она не можетъ насытить и утолить.

Кстати интересно отмѣтить, что Сѣверянинъ упорно работаетъ надъ каждой строчкой стиховъ и выше всѣхъ современныхъ поэтовъ ставитъ Брюсова.

Н. О.

Вечеръ Союза Молодыхъ Поэтовъ

14 марта въ Союзѣ Молодыхъ Поэтовъ и Писателей состоялся вечеръ, посвященный выходу въ свѣтъ книги Георгія Иванова «Розы».

Докладъ о книгѣ Георгія Иванова и его поэзіи сдѣлалъ Ю. Терапіано. Вначалѣ докладчикъ далъ краткую характеристику современнаго состоянія поэзіи и отношенія къ ней широкихъ массъ. Тоска по «березкамъ и ручейкамъ», воля большинства редакцій охранять традиціи и требовать прежде всего «понятнаго», вѣра поэтической молодежи въ то, что поэзія призвана разрѣшить чуть ли не всѣ *проклятые вопросы*, выразить чуть ли не всю эзотерическую суть міра — все это создало благопріятную почву для развитія въ эмиграціи суррогата поэзіи — стихотворнаго мастерства. Дѣйствительно, послѣ революціи стали придавать преувеличенное значеніе понятію «содержанія» и впали— въ разсудочность, въ лучшемъ случаѣ, въ худшемъ же просто притупили вкусъ.

А настоящая поэзія, рѣдкая гостья въ мірѣ литературныхъ споровъ объ искусствѣ, вырываетъ насъ изъ плоскости обсужденій и разсужденій.

Настоящая книга стиховъ это та, послѣ которой по новому начинаешь воспринимать другіе стихи. «Поэзія», говорилъ докладчикъ, «входитъ въ насъ не умственно, не зрительно, трудно выразить это чувство, но настоящіе стихи живутъ т о л ь к о въ планѣ поэзіи и совсѣмъ имъ не нужно словъ, хотя они и облечены въ прозрачную ткань слова. Но только — эти слова — совсѣмъ не «лучшія слова въ лучшемъ порядкѣ», не образы, не мысли, не выра-

женныя чувства. Читая настоящіе стихи, касаешься какой то своеобразной, замкнутой въ себѣ жизни и, можетъ быть, самое плѣнительное въ поэзіи именно то, что она «для міра» — никакая.

Книга Г. Иванова — «Розы» живетъ въ этомъ планѣ. Георгій Ивановъ прошелъ сложную школу мастерства и поэтическаго искуса; онъ преодолѣлъ многое и нашелъ себя въ «Розахъ». Если первыя его книги и тогда уже обращавшія на себя вниманіе прирожденной поэтичностью, легкимъ, музыкальнымъ напѣвомъ его голоса, были не свободны отъ внѣшняго умѣнья, въ «Розахъ» мастерство перегораетъ и поэтъ достигаетъ непосредственнаго сліянія съ поэтической стихіей, получаетъ право «стать выше словъ», когда

... Касаясь торжества,
Превращаясь въ торжество,
Разсыпаются слова
И не значатъ ничего.

«Розы» внутреннимъ напряженьемъ своимъ прорываются къ центральному творческому моменту:

Въ глубинѣ, на самомъ днѣ сознанья,
Какъ на днѣ колодца — самомъ днѣ,
Отблескъ нестерпимаго сіянья
Пролетаетъ иногда во мнѣ.

«Нестерпимое сіянье» лирической стихіи — главная тема «Розъ». Оно ведетъ голосъ поэта, онъ какъ бы преобразился «въ глубинѣ сознанья» внутренней музыкой — вотъ почему, куда бы онъ ни шелъ, о чемъ бы, говоря «изъ міра» онъ бы ни писалъ, онъ всегда соединенъ со своимъ внутреннимъ центромъ. «Главное», — заключилъ докладчикъ, «въ этомъ соединеніи, въ этомъ сліяніи. Внѣшняя тема, воля обратиться туда или сюда, подумать о жизни, подумать о смерти — это еще отъ мастерства, это еще не то. Лишь внутреннее преображеніе даетъ право не считаться съ механикой вещей, потому, что поэтъ въ себѣ самомъ несетъ уже начало, оживляющее всякія вещи. Всѣ темы — земля, розы, смерть, отчаянье любовь, закаты — все будетъ тронуто неуловимымъ, но и неизгладимымъ отблескомъ внутренняго сіянія. Въ этомъ — секретъ поэзіи Георгія Иванова и ключъ къ «Розамъ».

Послѣ доклада, Георгій Ивановъ прочелъ рядъ своихъ стиховъ изъ книги «Сады» и «Розы» и новое, еще не напечатанное, стихотвореніе о Россіи.

А. В.

Вечеръ «Кочевья»

Въ началѣ мая въ «Кочевьи» состоялся вечеръ, въ первой части котораго докторъ Прокопенко прочелъ весьма интересный докладъ о тѣлесной оболочкѣ Пушкина.

Второе отдѣленіе было посвящено критическому разбору недавно вышедшей книги Георгія Иванова — «Розы». Послѣ вступительнаго слова Б. Поплавскаго, говорившаго о метафизической сущности поэзіи Георгія Иванова, выступили Талинъ, Рейзини, Слонимъ, Эйснеръ и Кельберинъ. Въ то время, какъ Талинъ и Рейзини продолжали говорить въ «линіи» Поплавскаго, т.-е. не столько о стихахъ, какъ о «смерти,

остріяхъ и безднахъ», упрекая автора или восхваляя за присутствіе или отсутствіе того или иного «мистическаго элемента» въ его поэзіи, — Слонимъ и Эйснеръ ограничились тѣмъ, что протестовали противъ такого критическаго метода, но по существу разбираемой книги ничего не сказали. Кельберинъ говорилъ о большомъ (классическомъ) совершенствѣ формы въ стихахъ Г. Иванова. Выступившая затѣмъ Лидія Червинская выразила мнѣніе, что подходя къ поэзіи, нужно говорить не о «безднахъ» и не о формѣ, а о чемъ-то третьемъ, что и составляетъ таинственную суть настоящей поэзіи. Если есть атмосфера, особая, присущая эмиграціи, то Г. Ивановъ является ея выразителемъ. Если-бы въ домѣ случился пожаръ, то среди немногихъ, любимыхъ предметовъ, она постаралась- бы спасти отъ огня и маленькую книгу «Розы». Заключительное слово произнесъ отлично предсѣдательствовавшій Браславскій.

За недостаткомъ времени предполагавшійся обмѣнъ мнѣній по поводу книги Бориса Поплавскаго «Флаги» былъ отложенъ до слѣдующаго раза.

Л. І. Петражицкій

Въ Варшавѣ умеръ Петражицкій. Къ признанію его заслугъ передъ русской и европейской наукой теперь, подводя первые итоги, справедливо прибавить нѣчто болѣе исключительное — признаніе, что онъ былъ творцомъ своего особаго міроощущенія. Есть много выдающихся дѣятелей науки, которымъ этого не дано. Дѣло не въ томъ, что Петражицкимъ прекрасно «поставлена» философія права, дѣло въ томъ, что спеціальную область юридическихъ наукъ онъ сумѣлъ связать съ душой человѣка, съ его психической жизнью. Теорія Петражицкаго не могла имѣть значенія марксизма и тѣмъ менѣе — религіозныхъ доктринъ. Но между тѣмъ и другимъ рѣшеніемъ, между марксизмомъ, все ведущимъ снизу — отъ вещей и экономическихъ интересовъ, и религіозными ученіями, все ведущими сверху — отъ Бога, — Петражицкій помѣстилъ человѣка. Онъ изучалъ не право, а чувство права. И чувство это, какъ и другія переживанія человѣка, Петражицкій естественно искалъ въ психической жизни людей. Отсюда его интереснѣйшія догадки и мысли о голосахъ самаго далекаго прошлаго, живущихъ въ нашей душѣ, отсюда его психологическія теоріи, во многомъ превосхитившія фрейдизмъ.

Ученики Петражицкаго вспоминаютъ его, какъ одно изъ очень значительныхъ впечатлѣній своей жизни.

Ник. О.

Петръ Пильскій

Къ тридцатилѣтію литературной дѣятельности

«... дома были рядомъ. На Мѣщанской, 23 жилъ я, а въ № 25 помѣщалась редакція «Биржевыхъ Вѣдомостей»... «Биржевыя Вѣдомости» охотно открыли мнѣ свои столбцы, и я сталъ писать злободневные фельетоны. Я дѣлалъ это, скрѣпя сердце. Хотѣлось другого. Я влекся къ критикѣ и беллетристикѣ»... (П. Пильскій, «Затуманившійся міръ», стр. 221).

Многообразіе вкусовъ и работы («писалъ злободневные фельетоны, влекся къ критикѣ и беллетристикѣ»), кото-

рымъ означено начало карьеры Пильскаго, было въ высшей степени свойственно ему и въ дальнѣйшемъ. Писатель онъ весьма разносторонній, главнымъ образомъ, журналистъ: много и часто писалъ о злобахъ дня, но влеченіе къ литературѣ всегда одолѣвало въ немъ общественника и политика, пока онъ окончательно не опредѣлился, какъ талантливый эссеистъ, углубленный въ мысли, утонченный въ проникновеніи и въ языки.

Изъ двухъ предметовъ своихъ раннихъ влеченій — критики и беллетристики, Пильскій, какъ будто, измѣнилъ второму: имъ написано только нѣсколько разсказовъ, да французскій романъ: «Au Service de la Tchéka» (по русски изданный подъ псевдонимомъ Хрущова — «Тайна и Кровь» 1927, Рига). Здѣсь Пильскій использовалъ форму, одновременно — и очень легкую и очень трудную: детективнаго романа.

Легкость ея въ томъ, что она не менѣе старинной commedie dell' arte, — искусство масокъ: трафареты, сценаріи фабулы и маріонетки, постоянные типы экзотическаго злодѣя, добраго малаго, благодѣтельнаго сыщика, красавицъ — угнетенной и амазонки, чудака - ученаго и т. д. и т. д. Всякій новый персонажъ, введенный въ этотъ призрачный міръ, мгновенно м а с к и р у е т с я: одинъ американскій авторъ попробовалъ замѣнить обычную злодѣйку — femme fatale съ черными волосами, — лицемѣркою ангельскаго образа и подобія, — и вотъ уже готова новая маска — голубоглазой, бѣлокурой барышни, занявшейся уголовными преступленіями. Въ сущности — все творчество Уоллессовъ — размѣщеніе: въ какомъ варіантѣ фабулы свести на совершенно условномъ, временномъ и пространственномъ фонѣ Смеральдинъ, Арлекиновъ и Бригеллъ современности?

Но — очень труденъ детективный романъ, если авторъ хочетъ населить его фантастическія области — живыми людьми. Пильскій пошелъ этимъ кремнистымъ путемъ: въ «Au Service de la Tchéka» не чувствуется маріонеточныхъ нитей. Мужественный герой романа — подлинный офицеръ, Варташевскій — подлинный измѣнникъ, Котка — подлинный большевикъ. Только въ главной женской фигурѣ Пильскій сначала, какъ будто, слѣдовалъ трафарету: всѣ разговоры о ней (въ дѣйствіи она не появляется до послѣднихъ главъ) создаютъ впечатлѣніе, что Марія—только маска «красивой злодѣйки», кинематографическій wamp des wamps. Но это, — не лишенный лукавства, пріемъ: зловѣщій wamp выступаетъ на сцену, — передъ нами живая, милая, трогательная женщина.

Жизненности романа не нарушаетъ даже мелодраматичность сценъ въ Чека: Урицкіе и Яковлевы, дѣйствительно, любили разыгрывать мелодраматическихъ героевъ.

Однако, несмотря на сравнительно рѣдкое обращеніе, къ чисто беллетристическимъ формамъ, — отнюдь нельзя сказать, что Пильскій забросилъ эту линію: въ его критикѣ элементъ повѣствованія весьма значителенъ. Расчлененіе, вскрытіе, классификація — основы критическаго процесса — кажутся ему сухими, не достаточно выявляющими смыслъ и сущность разбираемаго феномена. Ему хочется оживить, раскрасить, иллюминовать свой трудъ, и онъ аналитическія схемы смѣло замѣняетъ портретами и пейзажами.

И это не только удачный пріемъ — мелкою, личною черточкою (вродѣ «оттопыреннаго мизинчика» Вѣры Инберъ) выпукло и экономно опредѣлить критикуемый предметъ. Пильскій беллетристиченъ по самому своему существу: любитъ т. н. «художественную біографію», повѣствователенъ въ подходѣ къ театру, склоненъ къ діалогамъ.

Критика Пильскаго не только беллетристична. Она еще и театральна. Не даромъ у него «романъ съ театромъ». Влеченіе его къ «лунному» міру театра, къ фантастической жизни, таинственно возникающей изъ крашенаго холста и электрическаго свѣта — не случайно.

У актера много общаго съ критикомъ: оба — истолкователи чужого художественнаго замысла. Но — актеръ — не простой рупоръ драматурга: къ данному ему матеріалу онъ прибавляетъ нѣчто свое, создавая, тѣмъ новый художественный фактъ, новую вещь: между драмой въ чтеніи и драмой на сценѣ — часто нѣтъ ничего общаго, равно какъ и между однимъ и тѣмъ же произведеніемъ въ трактовкѣ разныхъ актеровъ.

Критику, въ сущности, такихъ широкихъ правъ не дано. Иногда ему удается угадать въ рожденномъ волею художника мірѣ, такіе моменты, о какихъ творецъ не помышлялъ, которые вырвались изъ подсознанія, быть можетъ, незванно. Но даже въ этой высшей точкѣ, критикъ остается систематизаторомъ даннаго, а не создателемъ новыхъ цѣнностей.

Пильскому подобное ограниченіе всегда претило. Живой, разносторонній, съ большою художественною интуиціей, онъ стремился быть творцомъ: — его критическіе очерки часто превращаются въ представленіе — съ декораціями-пейзажами и interieur'ами, съ ремарками, съ разговорами персонажей. Ему мало — разобрать писателя или театральнаго дѣятеля; — ему надо показать его, какъ дѣйствующее лицо. Въ одномъ мѣстѣ «Романа съ театромъ» — Пильскій сѣтуетъ на бѣдность языка рецензентовъ, сводящагося къ нѣсколькимъ формуламъ. Какая беллетристическая, какая сценическая жалоба!

Законно - ли подобное внесеніе въ критику чуждыхъ ей методовъ? Правильна - ли попытка, — дѣйствіе аналитическое по преимуществу, превратить въ творчество синтетическихъ міровъ?

Всею своею 30-тилѣтнею работою Пильскій свое дерзновеніе оправдалъ.

В. Кадашевъ

Книга П. Пильскаго

У Albin Michel, въ отличномъ переводѣ Гебеле-Ценаковской, вышла книга Петра Пильскаго «Тайна и Кровь», во французской интерпретаціи «Au Service de la Tchéka». Въ той же серіи «collection des maitres de la littérature étrangère» выпущены избранныя произведенія Томаса Харди, Киплинга, Уэльса, Эптона Синклера и Фейхтвангера. Книга Петра Пильскаго, вышедшая нѣсколько лѣтъ тому назадъ, съ предисловіемъ А. И. Куприна, переводится также и на англійскій языкъ.

16 апрѣля исполнилось тридцатилѣтіе литературной дѣятельности П. Пильскаго.

Новое изданіе Тургенева

Новое изданіе Тургенева,[1] выпущенное съ рѣдкой тщательностью въ одиннадцати томахъ, принадлежитъ скорѣе къ типу «роскошныхъ» изданій, расчитанныхъ на несомнѣнное въ общемъ повышеніе покупной способности эмигрантскаго книжнаго рынка; какъ это ни парадоксально кажется, именно такія или еще гораздо болѣе дорогія изданія на французскомъ языкѣ расходятся сравнительно легче изданій дешевыхъ, чаще всего расписываются заранѣе и вовсе не появляются въ книжныхъ магазинахъ. Большею частью расходятся они между членами спеціальныхъ обществъ, посвященныхъ изученію творчества знаменитыхъ французскихъ писателей, какъ, напримѣръ: «Гюисмансъ клубъ» и т. д. (Къ сожалѣнію, существующее въ Парижѣ Тургеневское Общество чрезвычайно мало занимается изученіемъ творчества Тургенева).

Думается намъ, что «религія Тургенева», заслоненная нѣсколько въ послѣднія десятилѣтія «религіей Достоевскаго» сохранила и пріобрѣла достаточное количество вѣрующихъ, чтобы быстро «поглотить» новое изданіе.

Кажется намъ, что люди всю жизнь читающіе только одного писателя (на подобіе Стендаліансовъ) есть высококультурное явленіе, рѣдкое въ общемъ среди русского читателя, легко сбиваемаго съ толку критическими модами и вообще слишкомъ живущаго литературной злободневностью.

Однако, русскіе во Франціи живутъ волей неволей и дышутъ аристократическимъ воздухомъ французской культуры и подъ ея вліяніемъ разбираются постепенно въ литературномъ хаосѣ, чтобы найти наконецъ «своего» писателя или своихъ двухъ трехъ писателей, единственно имъ соотвѣтствующихъ. Ибо для каждаго человѣка есть свой такой писатель и величайшая культурная мудрость заключается въ томъ, чтобы вновь и вновь перечитывать и изучать его, а не вкривь и вкось носиться по безбрежному морю книжнаго рынка, что свидѣтельствуетъ чаще всего о характерной для современной культуры «потерянности» среди шумной суеты направленій и модъ.

Тургеневъ, это изумительно гармоническое явленіе, сумѣлъ соединить культъ «чистаго искусства» съ душой русскаго 19-го вѣка.

Острѣйшая жалость къ человѣку, столь рѣзко разошедшаяся впослѣдствіи съ «чистымъ искусствомъ», никогда уже не соединявшаяся съ нимъ, есть «потерянная райская жизнь русскаго гумманизма», и столь многіе сейчасъ вдохновляются ею.

Въ томъ же издательствѣ вышло новое однотомное полное собраніе сочиненій Лермонтова,[2] къ которому мы подробно вернемся въ слѣдующей книгѣ. Но и сейчасъ можно сказать, что оно въ высшей степени своевременно.

Борисъ П.

---

[1] Тургеневъ. Полное собраніе сочиненій въ одиннадцати томахъ. Издательство «Жизнь и Культура». Рига.

[2] Лермонтовъ. Полное собраніе сочиненій въ одномъ томѣ. Издательство «Жизнь и Культура». Рига.

А. М. Янъ-Рубанъ

Удивительное мастерство А. М. Янъ-Рубанъ давно уже оцѣнено любителями пѣнія. Быть можетъ, для новизны интересно поэтому признаніе людей, къ пѣнію равнодушныхъ. Эти люди не всегда чужды искусства. Но они любятъ поэзію или музыку, они хотятъ того и другого безъ примѣси. Стихи съ ихъ собственной мелодіей не нуждаются въ музыкальномъ сопровожденіи. Мелодекламація оскорбляетъ. И развѣ нужны музыкѣ слова? Но какъ у композиторовъ бываютъ иногда чудесныя удачи въ созданіи романсовъ, такъ и среди пѣвцовъ встрѣчаются — рѣдчайшіе, слушая которыхъ не чувствуешь умаленія поэзіи или музыки. Дикція Янъ-Рубанъ необыкновенна по ясности, уму, такту, чувству мѣры. Она сохраняетъ ритмъ стиховъ. Она не увлекается смысломъ слова, какъ всѣ почти чтецы, ей важнѣе его звукъ, его «мистическая оболочка». Въ античности пѣніе стиховъ было естественнѣй, чѣмъ простое чтеніе. Это давно и безвозвратно нами утрачено. Но если можно воскрешать пѣніе стиховъ, нужно чутье и искусство Янъ- Рубанъ. У нея музыкальная фраза, свободная и безпредметная, какъ бы ищетъ словеснаго плѣна. Ея голосу нужна вѣсомая тяжесть слова.

Концерты Янъ - Рубанъ — рѣдкіе случаи полнаго согласія и мира между поэзіей и музыкой.

Недавно въ залѣ Дебюси она показала, что умѣетъ и другихъ научить своему искусству. Концертъ учениковъ Янъ - Рубанъ особенно цѣненъ былъ потому, что принципы этого пѣнія оказались подходящими вообще для человѣческаго голоса, хотя бы и не такого, какъ у самой учительницы. Долженъ впрочемъ оговориться, что голосъ Янъ-Рубанъ и не является вполнѣ исключительнымъ. Много есть голосовъ болѣе полныхъ, звучныхъ, сильныхъ. Исключительно ея, единственное въ своемъ родѣ, искусство пѣть. Если оно не можетъ быть у начинающихъ пѣвцовъ такимъ совершеннымъ, какъ у Янъ-Рубанъ, — то все же школа сказывается. Какой то магическій секретъ сліянія слома и музыки передала Янъ - Рубанъ и своимъ ученикамъ. Она заразила ихъ своимъ искусствомъ.

Н. О.

Вейнгартнера.
Письмо къ далекому другу

Другъ мой,

Вы помните, какъ двадцать лѣтъ тому назадъ мы съ бьющимися сердцами слушали циклъ Бетховенскихъ симфоній, слѣдя за каждымъ жестомъ геніальнаго дирижера? Тогда, на время, все другое отошло на второй планъ: мы исключительно жили концертами, стараясь вникнуть въ смыслъ каждой вещи, каждой части, которыя насъ волновали и вдохновляли каждая по своему. И оттого, что это было настоящимъ «переживаніемъ», оттого что оно касалось сферы души нашей, теперешній пріѣздъ Вейнгартнера пріобрѣтаетъ особое значеніе.

Сопоставленіе той весны съ этой позволяетъ намъ ярко вспомнить, сравнить, понять и снова пережить эти двадцать лѣтъ.

Кругъ замкнулся.

Какъ не оглянуться, какъ не освѣтить прошлаго настоящимъ?

Какъ много тогда жизнь обѣщала.

Мы наслаждались «пасторалью» природы, «героически» были готовы на подвигъ; были расположены «обнять милліоны»: симфоніи для насъ содержали программу жизни. Сколько было надеждъ, сколько ихъ разбилось на осколки. Уцѣлѣли вѣчныя цѣнности и объ этомъ также сказалъ намъ Вейнгартнеръ.

Мой другъ, Вы не забыли стройнаго его силуэта, и благородства сдержанныхъ движеній? Двадцать страшныхъ лѣтъ ихъ не измѣнили. «Мѣра»—столь характерная для этого дирижера и теперь отличаетъ его отъ всѣхъ другихъ и заключаетъ въ себѣ его значительность. Существуетъ законъ равновѣсія, экономіи той минимальной траты, которая ограничивается существеннымъ и отвергаетъ все излишнее.

Мало въ наше катастрофическое время божественной умѣренности, притупленная чувствительность реагируетъ преимущественно на крайности и преувеличенія. Мало кто понимаетъ смыслъ «минимума», знаетъ, что достаточно «точки» опоры, сопротивленіе которой позволитъ понемногу развернуть всю свою динамичность. Проявленіе искусства—это то соприкосновеніе съ матеріей, которое вызываетъ творчество духа.

Управляя оркестромъ, Вейнгартнеръ довольствуется этимъ минимумомъ. Не заслоняя своею личностью значенія исполняемой вещи, онъ превращается въ какую то прозрачную абстракцію, не отвлекаетъ собой отъ музыки, а наоборотъ сосредоточенностью своихъ движеній все время къ ней возвращаетъ. Для него все просто. Въ разговорѣ онъ какъ то замѣтилъ, что нечего окрашивать вещи своимъ вольнымъ толкованіемъ, а слѣдуетъ ограничиваться указаніями композитора: помѣченныя замѣтки какъ **crescendo, decrescendo**, ускоренія, замедленія уже подчеркнули намѣренія автора. Чѣмъ проще, чѣмъ чище выполнять эти указанія, тѣмъ лучше, и на стѣну лѣзть нечего. Если можно за шиллингъ купить вещь, то не слѣдуетъ тратить фунта на ея пріобрѣтеніе.

Тутъ та мудрость, которая лежитъ въ основѣ искусства Китая и Японіи, умѣренность и простота, тотъ синтезъ, содержащій въ себѣ лишь существенное. Какъ удовлетворила бы благоговѣйная сдержанность Вейнгартнера дальній Востокъ, которому такъ чужда неистовая жестикуляція. Классически строгъ онъ былъ въ молодости, такимъ же и остался, хотя классицизмъ не въ модѣ. Современной молодежи — и не ей одной — скучно слушать Бетховена, какъ бываетъ людямъ скучно пить воду. Классицизмъ почему то считается прошлымъ, современность же отвергаетъ прошлое, не понимая, что подлиннаго настоящаго, не включающаго прошлаго и будущаго — не существуетъ. Если необходимо отбросить всѣ цѣнности прошлаго, чтобы оцѣнить современное, то вандализмъ оправданъ.

Но все это не такъ страшно.

Если даже классицизмъ не пріемлемъ нашей эпохѣ, то придетъ время, когда его снова оцѣнятъ. Искусство, подобное искусству Вейнгартнера, утверждаетъ вѣчность высшихъ цѣнностей, а придавать слишкомъ большое значеніе модѣ и преходящему настроенію излишне.

Что мнѣ еще сказать Вамъ? Что публика встрѣтила этого художника еще горячѣе, чѣмъ двадцать лѣтъ тому на-

задъ, когда не нужно было загладить вины. Не хочется возвращаться къ печальному инциденту, о которомъ столько кричали газеты. О немъ уже слишкомъ много печатали, какъ и говорили на банкетахъ, устроенныхъ въ честь Вейнгартнера. Политическій психозъ нашего времени окрасилъ всю жизнь, онъ проявляется во всѣхъ сферахъ и искусствомъ стали пользоваться, какъ пропагандой. Но какимъ отдыхомъ, какимъ очарованіемъ повѣяло отъ спокойной, грандіозной красоты двухъ концертовъ шестнадцатаго и восемнадцатаго апрѣля. Какъ то поневолѣ думалось о Гете. Олимпійское спокойствіе, это не равнодушіе или монотонность блѣднаго существованія. Это не есть отсутствіе чувства или потрясающихъ событій, а является владѣніемъ собой, господствомъ надъ случайностью и трагической непредвидѣнностью. Вейнгартнеръ настолько живетъ музыкой, что сохранилъ свое божественное равновѣсіе при всѣхъ потрясеніяхъ, нападкахъ и страданіяхъ.

Въ послѣднемъ концертѣ на ряду съ Бетховеномъ мы слышали неоконченную симфонію Шуберта. Помните? Тема ея такой неизсякаемой прелести, что какъ бы ее не напѣвали, не насвистывали, не играли она всетаки сохраняетъ свѣжесть своей нѣжной меланхоліи. Съ ней у насъ съ Вами связаны воспоминанія о смерти юнаго, прекраснаго существа, которое такъ ее любило. Слушая Вейнгартнера, я еще разъ пережила всѣ главныя событія истекшихъ двадцати лѣтъ и вспомнила и себя и другихъ. Можетъ быть жизнь каждаго изъ насъ является въ лучшемъ случаѣ неоконченной симфоніей? И это совсѣмъ не такъ грустно...

И. Манціарли

В. Я. Хенкинъ

Кто такой Хенкинъ? Охарактеризовать его трудно. Онъ пѣвецъ, но не оперный, не оперетточный, не концертный. Онъ не просто разсказчикъ. Ему больше всего отвѣчаетъ французское названіе «diseur», но правильнѣе всего его опредѣлила американская критика, которая его называетъ «singing actor», поющимъ актеромъ.

Насколько Хенкинъ талантливъ, можно судить уже по тому, что его вечеръ привлекаетъ тысячи зрителей, заполняетъ любой большой концертный залъ въ какой-бы то ни было странѣ міра.

Хенкинъ одинаково популяренъ, какъ въ Варшавѣ, такъ и въ Парижѣ, въ Америкѣ и въ Южной Африкѣ. Исполненіемъ Хенкина восторгаются, даже не понимая словъ его пѣсенъ. Основная сторона его таланта — музыкальность и совершенство искусства перевоплощенія.

Хенкинъ — художникъ грима. Но перевоплощенія его не только чисто внѣшнія. Онъ не только поетъ пѣсни различныхъ народовъ, онъ относится къ своему искусству глубже, сознательнѣе и передаетъ бытовую сторону воплощаемаго типа. Мѣсяцами, иногда годами онъ изучаетъ бытъ данной національности, характерные жесты, интонаціи языка, внутренній обликъ. Онъ поетъ на семи языкахъ. Репертуаръ его такъ обширенъ и разнообразенъ, что заполняетъ весь вечеръ.

Многіе помнятъ В. Я. Хенкина, какъ украшеніе «Кривого Зеркала» и «Летучей Мыши» и забыли, что онъ былъ выдающимся актеромъ казенной сцены Петрограда.

Сценическій даръ дополняется хорошимъ, звучнымъ, великолѣпно поставленнымъ голосомъ, изумительной музыкальностью и нѣжностью передачи тончайшихъ нюансовъ разнообразныхъ пѣсенъ и мелодій его обширнаго репертуара. Ко всѣмъ этимъ качествамъ надо прибавить искусство жеста. Тонкія, гибкія руки этого артиста также выразительны, какъ и его лицо. Мимика лица, голосъ и жестъ — все плѣняетъ и увлекаетъ.

А. Клодъ

Абрамъ Минчинъ

Очень трудно написать что нибудь о творчествѣ А. Минчина еще подъ впечатлѣніемъ мучительной неожиданности, которой является для насъ внезапная смерть его. Является, а не явилась, ибо я еще далеко не могу привыкнуть къ этой мысли и тѣмъ болѣе оглянуться какъ то и оцѣнить объективно все сдѣланное А. Минчинымъ. Ибо сдѣлано имъ очень много. Какъ будто предчувствуя не долгій свой земной вѣкъ, Минчинъ всегда работалъ необычайно много, и часто вернувшись домой вечеромъ и написавъ уже за день одинъ или два пейзажа, онъ при электрическомъ свѣтѣ до самаго утра работалъ акварелью, чтобы снова вставъ чрезвычайно рано отправиться на улицу. Однако, работы его не носятъ никакого слѣда спѣшки или этюдности, ибо, обладая большимъ природнымъ мастерствомъ, онъ необычайно быстро и вѣрно рисовалъ кистью или въ одну минуту мѣнялъ освѣщеніе и общій типъ большого холста. Однако эта легкость работы нисколько не просачивалась въ существо его живописи, ибо поддерживало постоянно и питало необычайно серіозное, прямо трагическое, можно было бы сказать, отношеніе къ назначенію искусства. Ясно всѣмъ, что съ Минчинымъ ушелъ большой источникъ постояннаго вдохновенія, горѣнія и даже муки.

Минчину всегда казалось, что вотъ онъ откроетъ что то всѣмъ, научитъ всѣхъ видѣть, перевернетъ что-то огромнымъ своимъ волненіемъ, неустаннымъ пафосомъ своихъ картинъ.

И дѣйствительно, совершенно свой міръ являлъ онъ очамъ, цѣлый свой Парижъ написалъ онъ на множествѣ холстовъ. Парижъ, въ которомъ я много охотнѣе жилъ бы, чѣмъ въ Парижѣ Утрилло, условномъ и однообразномъ хотя и безошибочно, механично, удачно - живописномъ. Посредствомъ необычайно рѣдкаго соединенія реализма и фантастичности Минчину удавалось писать парижскіе закаты или даже нереальныя ночныя освѣщенія такъ, что ангелы, изображать которыхъ онъ такъ любилъ, демоны, куклы, арлекины и клоуны сами собою рождались изъ сіянія и движенія атмосферы его картинъ, раньше всего и прежде всего необыкновенно реальныхъ. Минчинъ столь глубокомысленно изучавшій старинныхъ мастеровъ, особенно Рембрандта, Греко и Клода Лорена, вовсе не боялся «трудныхъ» освѣщеній, которыхъ такъ тщательно избѣгаютъ нынѣ молодые художники. Вечеръ парижскій, съ необычайной сложностью его свѣченій и первыхъ уличныхъ тѣней былъ одной изъ любимыхъ темъ, а также интеріеры освѣщенные сіяніемъ облаковъ и призрачнымъ свѣтомъ настольной лампы.

Все живетъ въ этихъ интеріерахъ. Минчинъ вообще не признавалъ существованія неодушевленныхъ вещей, стулья, лампы, куклы и букеты все у него движущееся, живое, дышащее, кажется что онъ освобождалъ всѣхъ скованныхъ въ вещахъ духовъ и ангеловъ.

Отъ Минчина остался огромный цвѣтовой міръ, гдѣ не только рѣдкостное и высокое дарованіе, но исключительная личность, столько поработавшая, чтобы раскрыть что-то, невидимое мертвымъ нашимъ очамъ. Раскрывая свой міръ Минчинъ раскрылъ себя и еще немало времени пройдетъ, пока мы поймемъ, какъ много мы его глазами увидѣли. Неустанно трудившійся, горѣвшій непрестанно и согрѣвавшій саморастлѣніемъ циничный холодъ и варварскую скуку «конченнаго» Монпарнасса, онъ прожилъ необычайно чистую жизнь, необычайно рано и полно понялъ и выдѣлилъ свое лучшее, полное свѣта, зрѣніе міра и ушелъ отъ насъ все-таки успѣвъ сказать, все-таки успѣвъ прорвать глухоту и темноту, окружающую каждую необыкновенную душу, благодаря неустанной своей мукѣ, непрестанному труду, не ослабѣвавшему вдохновенію.

Отданный съ малолѣтства на граверную фабрику, онъ поступилъ благодаря Маршаку въ Кіевскую Академію; лишенія 20-25 годовъ глубоко надорвали его здоровье. Съ 25 года онъ, послѣ короткой остановки въ Берлинѣ, работаетъ въ Парижѣ, гдѣ очень скоро, нищета, раскрашиваніе платковъ и тарелокъ, смѣняются для него извѣстностью, обезпеченностью, напряженнымъ вниманіемъ и искреннимъ восхищеніемъ сотоварищей и коллекціонеровъ. Однако, ничего, кажется, кромѣ возможности путешествовать, не интересовало эту вдохновенную душу.

Умеръ онъ 25 апрѣля въ Тулонѣ, дѣйствительно почти съ кистями въ рукахъ, успѣвъ только дойти до ближайшего кафе, — оставшись для насъ всѣхъ примѣромъ высокой, чистой и вдохновенной жизни.

Борисъ Поплавскій

Выставка Тулузъ-Лотрэка

Въ одной изъ книгъ Воллара приведенъ весьма любопытный разговоръ знаменитаго издателя съ Ренуаромъ. Разговоръ велся на улицѣ, передъ афишей Тулузъ-Лотрэка. Ренуару афиша очень нравилась, но, говоря о художникахъ и живописи вообще, сравнивая Лотрэка съ Дега, онъ отдавалъ предпочтенье послѣднему. Какъ живописецъ, Дега несомнѣнно значительнѣе Лотрэка, но «не одной живописью живъ человѣкъ» и не только живописью какъ таковой исчерпывается значеніе Тулузъ-Лотрэка. Тулузъ-Лотрэкъ не оставилъ шедевровъ, т.-е. не оставилъ холста, въ которомъ всѣ его качества живописца и рисовальщика нашли бы достойное выраженіе.

Творчество Лотрэка — шедевръ — въ цѣломъ. Переходя отъ одной его вещи къ другой, останавливаясь то передъ афишей, то передъ литографіей или картиной, мы этотъ шедевръ возстанавливаемъ, — о многомъ намъ дано догадываться, кое чего не замѣчать.

Каждый художникъ нуждается въ своего рода «соучастіи» со стороны зрителя, и въ рѣдкихъ случаяхъ это соучастіе вознаграждается такъ щедро. Рядомъ съ афишами выставлены эски-

зы къ нимъ, рядомъ съ портретами, наброски къ портретамъ, рядомъ съ зарисовками танцовщицы Гулю, — панно, сдѣланное художникомъ для ея балагана и т д. Въ каждомъ такомъ откровеніи, мы находимъ тѣ лотрэковскія черты, которыя самъ онъ не сумѣлъ соединить въ картинѣ, тѣ намеки, которые художникъ разсыпалъ, можетъ быть, слишкомъ безаботно на клочкахъ бумаги и обрывкахъ холстовъ. Даже такія прекрасныя вещи, какъ «Салонъ» и «Мулэнъ Ружъ» кажутся незаконченными, сдѣланными наспѣхъ.

Незаконченныя вещи многихъ мастеровъ обладаютъ особой эстетической притягательностью. Недаромъ нѣкоторые современные художники всячески имитируютъ «порывъ», имитируютъ какъ бы «инстинктивность» движенія руки (въ этой «эстетикѣ порыва» кроется не только любованіе небрежностью письма...) Лотрэкъ, довѣряя своему порыву, дѣйствительно запечатлѣваетъ «первый вздохъ» художника передъ натурой. Соприкасаясь съ вещью, съ изображаемымъ, онъ умѣетъ передать самое главное, упуская все то, что другой, болѣе кокетливый и болѣе истый художникъ вводитъ въ предѣлы живописнаго ремесла, точнѣе въ предѣлы картины. Лотрэкъ явно пренебрегалъ картиной, онъ былъ больше артистомъ, больше поэтомъ, чѣмъ живописцемъ и недаромъ его афиши и литографіи кажутся не менѣе, а порой даже болѣе замѣчательными, нежели работы масломъ.

На настоящей выставкѣ собраны лучшія вещи Лотрэка. Въ каждой есть то неповторимое, что отличаетъ одну вещь отъ другой, и то, что отличаетъ Лотрэка отъ другихъ художниковъ его поколѣнія. Ренуаръ, напримѣръ, въ маленькомъ пейзажѣ и въ большой композиціи всегда остается мастеромъ своего искусства. Картины Ренуара могли бы отличаться только размѣрами, они насыщены всегда той добротой и великолѣпной живописью, которой нельзя не восхищаться. Лотрэкъ создаетъ поэтическій безпорядокъ, въ которомъ живетъ безпокойный духъ художника, безпорядокъ, въ которомъ мы находимъ стиль эпохи, просто стиль, сарказмъ, эротику, живопись и искусство.

Г. Бабзе

Выставка тридцати

Несмотря на блестящій подборъ именъ эта выставка разочаровываетъ. Судя по предисловію къ каталогу, устроители выставки хотѣли показать лучшіе образцы современной живописи.

Показали же они среднія вещи большихъ мастеровъ и только. Такіе художники какъ Боннаръ, Матисъ, Руо, и нѣкоторые другіе представлены явно случайными холстами. Конечно работы Боннара и Вюйара всегда хороши, но въ галлереѣ Бернгейма намъ неоднократно приходилось видѣть болѣе интересныя вещи этихъ художниковъ. Разумѣется мастера остаются мастерами и тотъ фактъ, что настоящая выставка ничего не прибавляетъ къ славѣ Матиса или Руо можно обойти молчаніемъ. Показательна же эта выставка другимъ, а именно разницей, существующей между работами «мэтровъ» и работами художниковъ, которые, благодаря печальному стеченію обстоятельствъ, оказались въ первыхъ рядахъ французской живописи. Громэръ, Гоергъ, Люрса и др. никакъ не могутъ

считаться мастерами высокаго класса. Въ лучшемъ случаѣ и при большой снисходительности, это второстепенные живописцы, въ чьихъ работахъ нѣтъ ничего, кромѣ техническихъ трюковъ.

И Громэръ и Гоергъ случайно выдѣлились изъ «большой толпы» художниковъ не потому, что они чѣмъ либо лучше рядовыхъ представителей толпы, а потому, очевидно, что толпѣ полагается имѣть своихъ героевъ на виду у публики.

Послѣднее относится также къ нѣкоторымъ скульпторамъ,[1] хотя вообще скульпторы представлены на этой выставкѣ лучше художниковъ, Майоль и Деспіо выставили изумительныя вещи, но, къ сожалѣнію, статуи эти знакомы и по репродукціямъ и по другимъ выставкамъ.

Какъ бы то ни было, обнаженная женщина Майоля шедевръ, а шедевры не такъ ужъ часто попадаются въ Парижскихъ галлереяхъ.

Липшицъ очень интересенъ, но къ нему мы вернемся въ особой статьѣ.

Отрадное впечатлѣніе производятъ вещи Пикассо. О Пикассо сейчасъ мало говорятъ и мало пишутъ; разумѣется, если оцѣнивать заслуги Пикассо въ особомъ, такъ сказать «партійномъ масштабѣ», т. е постольку, поскольку Пикассо является создателемъ кубизма, заслуги эти могутъ считаться относительными. Но Пикассо больше кубизма. Картины его кажутся теперь не «модными». Онѣ уже окутаны той прелестью обреченности, которая присуща нѣкоторымъ умирающимъ, уходящимъ въ прошлое вещамъ, хотя, конечно, сила и очарованіе Пикассо таковы, что одной этой «прелестью обреченности» ихъ ограничить нельзя. Картины Пикассо можно и не любить, но не любить самого художника, не чувствовать обаянія артистической личности художника (даже въ самыхъ неудачныхъ проявленіяхъ ея) невозможно. Не будемъ поэтому сравнивать картины Пикассо съ работами другихъ, участвующихъ на этой выставкѣ кубистовъ.

Вотъ ужъ поистинѣ, крохи съ барскаго стола! — усердно пережевываемые такими людьми какъ Леже, Лотъ, Люрса; крохи эти стали совершенно несъѣдобными... Исключеніе — Бракъ, но Бракъ злоупотребляетъ собственной манерой, изнашиваетъ ее (за Пикассо это дѣлали другіе...), превращаетъ ее въ слишкомъ очевидный наборъ пріемовъ. Такого же упрека, намъ кажется, заслуживаетъ Деренъ и Фламинкъ.

Впрочемъ, пріемы свои они подаютъ (не въ примѣръ Леже, Лоту и, уже въ другой плоскости, Мари Лорапсэнъ), чрезвычайно искусно, пожалуй даже слишкомъ..

Что касается остальныхъ участниковъ выставки, среди которыхъ есть столь выдающіяся художники какъ Сутинъ, Шагалъ, Утрильо, Дюфи, Лапрадъ и Маркэ, — намъ остается только пожалѣть о томъ, что на другихъ выставкахъ они выставляли холсты несравненно болѣе высокаго качества.

Г. Бабзе

---

[1] Кокетливыя завитушки Гаргалло были бы неплохими марками для автомобилей, но къ искусству онѣ никакого отношенія не имѣютъ.

Выставка Бурделя

Въ исторіи каждаго рода искусства бываютъ подъемы и провалы, заключенные въ опредѣленныя географическія и временныя границы.

Какъ будто создается въ извѣстномъ мѣстѣ и промежуткѣ времени атмосфера, особенно благопріятная для одной изъ формъ искусства, когда творческая энергія наиболѣе полно выражается именно этой формой искусства.

Таковы, хотя-бы: замѣчательный расцвѣтъ греческой скульптуры и зодчества въ 5 и 4 вв. до Р. Х., готическая архитектура, итальянская живопись Возрожденія, нѣмецкая литература конца 18-го столѣтія; такова и безпримѣрная волна подъема французской живописи отъ 17-го вѣка и до нашихъ дней.

Въ эти періоды подъема, художники, воодушевленные общностью стремленій какъ бы дополняютъ и продолжаютъ своимъ творчествомъ одинъ-другого. Найденъ какой-то общій языкъ, общія основы, крѣпкая спаянность живой традиціи, единство стиля. Даже произведенія второстепенныхъ мастеровъ такихъ періодовъ — значительны этими общими для эпохи средствами выраженія.

Трагедія Бурделя, главнымъ образомъ, заключается въ томъ, что онъ жилъ, если можно такъ выразиться, не во время: — скульптура не созвучна нашей эпохѣ.

При безусловной большой даровитости[1] и большомъ чувствѣ формы, Бурдель не смогъ найти собственной, цѣльной художественной физіономіи.

Художникъ не можетъ строить произведеніе исключительно на собственномъ творческомъ чувствѣ: точкой опоры ему служатъ, *либо данныя* ему традиціей предпосылки, или же найденныя имъ самимъ въ, уже продѣланномъ другими, художественномъ опытѣ.

Бурделя влечетъ, и синтезъ архаическаго искусства, и архитектурный замыселъ романской и готической скульптуры, и романтическая фактура Родэна.

Въ нѣкоторыхъ вещахъ эти вліянія явно не уживаются, и въ знаменитомъ торсѣ Паллады къ тѣлу, спокойной, плавной лѣпки, архаическаго вліянія, придѣлана голова, безпокойно раздробленная.

Бурдель исполнилъ много большихъ (по размѣру) работъ: памятниковъ и барельефовъ, но именно въ этихъ вещахъ обнаруживается поверхностная декоративность его замысла и любовь къ эффэктнымъ искаженіямъ, такъ непріятно напоминающимъ т. н. «декадентскій» стиль начала вѣка.

Цѣльными и значительными кажутся мнѣ у Бурделя, портретные бюсты, гдѣ такъ остро почувствованъ характеръ и живописно обработана поверхность.

Л.

Иконы на Западѣ

Въ итогѣ неумнаго прогресса сокровищами духа замученнаго имъ тѣла народа Дьяволъ, завладѣвши и имъ убожество свое прикрывая, чтобъ Міру себя съ приглядной стороны заявить, иконы на показъ всѣмъ выставляетъ.

---

[1] Бурделя многіе называютъ геніемъ», но я думаю, что съ этимъ словомъ нужно обращаться осторожно.

Спасъ
(Коллекція Э. Гютшова)

Le Sauveur
(Collection E. Gutchow)

Но греческаго вся она письма иноземка *Икона*.

Сверхъ-искусство, гдѣ въ любви сочетаются Богъ и человѣкъ, твореніе духа и не помѣстной народной души, икона по существу не національна

Была она въ началѣ искусства. Будетъ и въ концѣ. Отъ Востока къ Западу икона предметъ вѣры, искусство вѣрующихъ. Историческая связь искусства Запада съ иконою непосредственна и несомнѣнна. Но сохранилъ икону отъ забвенія, отъ неумнаго прогресса и уничтоженія только русскій народъ.

Началось искусство съ иконы, но разбившись на національныя группы, искусство пало. И подняться вновь до иконы не подъ силу ни одному національному искусству, искусству задушевному, не духовному.

Иконами обставляла себя и Царская сама и Совѣтская власть, присваивая

чужое, гордясь чѣмъ-то, но суетно и гщетно.

Не принадлежитъ Икона и русскому имени.

Указуетъ же икона русскимъ людямъ не ходить съ людьми Запада по узкимъ колеямъ осознанія и обособленія національнаго, а продолжать ходить по старому, по пути человѣчности. Не скорбѣть о забвеніи имени русскаго во имя Усыновленія Божьяго. Но призвать народы Запада стать густой толпой отъ Востока къ Западу подъ знаменіемъ иконы въ Небесномъ Вѣчномъ Градѣ Іерусалимѣ.

В. П.

Одиннадцать пейзажей Дерэна.

При всей простотѣ внѣшняго аспекта, Дерэнъ, несомнѣнно, — самый сложный художникъ современной Франціи. Онъ, единственный, не ищетъ «воплощенія своей личности въ искусствѣ». Онъ ищетъ с т и л я , чего то болѣе высокаго, чѣмъ шармъ неповторимаго темперамента. Отсюда сложность его искусства, которое нельзя воспринять «физіологически», какъ живопись Боннара, Утрильо, даже Матиса.

Никогда, быть можетъ, его пренебреженіе къ «физіологической» сторонѣ живописи не сказывалось такъ ясно, какъ на выставкѣ пейзажей у Гійома. Подлинные шедевры по рисунку (со времени Пуссэна не видали мы такихъ могучихъ и живыхъ стволовъ, такихъ «поющихъ» холмовъ и долинъ!) эти пейзажи написаны жестко, «приблизительно», даже грубо мѣстами. Несомнѣнный предтеча будущей у с л о в н о й живописи, Дерэнъ овладѣлъ съ рѣдкимъ совершенствомъ языкомъ живыхъ формъ и пространства, — въ области свѣта и краски онъ не рѣшается порвать съ какимъ-то пережитымъ веризмомъ, не согрѣтымъ у него, къ тому же, теплымъ чувствомъ любви къ «натурѣ». Вотъ почему выставка у Гійома скорѣе разочаровываетъ.

Стоитъ ,однако, преодолѣть разочарованіе, вызванное нестройнымъ хоромъ оранжево - коричневыхъ, зеленыхъ, и синихъ тоновъ, невысокой марки эффектами фактуры (лучи солнца въ лѣсу!) для того, чтобы увидѣть то грандіозное «постиженіе» формъ и пространства, органической связи вещей, которое скрыто подъ этой несвязной живописью. Въ наши дни не часто встрѣчаются достоинства этого порядка.

Дерэна любить не легко; ему не стать оффиціальнымъ властителемъ думъ молодежи. Но врядъ-ли кто нибудь станетъ спорить съ тѣмъ, что сейчасъ въ его рукахъ — будущее французской живописи.

А. Верингъ

Выставка Кокошки

Въ галлереѣ Жоржъ Пети состоялась недавно грандіозная выставка Кокошки, самаго прославленнаго изъ современныхъ нѣмецкихъ художниковъ. Интересныя картины Кокошки — свидѣтельство не то, чтобы слабости современной нѣмецкой живописи, но ея несравненно слабѣйшего, чѣмъ во Франціи, напряженія. Художникъ съ талантомъ Кокошко, развивайся онъ въ атмосферѣ Парижа и впитай въ себя съ дѣтскихъ лѣтъ ея магическія лучи,

былъ бы навѣрно однимъ изъ лучшихъ живописцевъ нашего времени. Но въ Германіи, да въ сущности и въ другихъ странахъ, нѣтъ сейчасъ той свободы, того богатства «возможностей», которыя естественно связаны съ единственнымъ для современныхъ живописцевъ и скульпторовъ городомъ — Парижемъ. Какъ особый климатъ для особыхъ цвѣтовъ, пластическимъ искусствамъ уже много десятилѣтій необходимъ для расцвѣта — Парижъ. Средній парижскій живописецъ написалъ бы тѣ же картины съ большимъ «тактомъ», чѣмъ талантливѣйшій Кокошко. Художникъ со своей индивидуальностью, Кокошко выражаетъ ее съ вдохновеніемъ грубымъ и не достаточно «очищеннымъ».

Н.

Югославскіе художники группы „Zemlja“

Ихъ выставка была въ галлереѣ Бійе, на ул. ля Боэси. Изъ десятка выставлявшихъ, большинство, очевидно, уроженцы западной части королевства, потому-что вліяніе Вѣны, съ ея, кажется, лучшимъ въ мірѣ собраніемъ Брегелей — доминируетъ. Характерный признакъ той-же тенденціи — преобладаніе рисунка надъ живописью.

Всѣ участники, люди не начинающіе, но — молодые художники и технически стоятъ на хороше - среднемъ уровнѣ.

Лучшій — К. Хегедушичъ, представляющій изъ себя, какъ-бы фламандца, ученика Брегелей и Теніерса, заимствующаго сюжеты съ лубочныхъ картинокъ и фотографій Югославіи.

Вліяніе французскаго искусства: поверхностное и очень сырое, свѣжее; въ одномъ - двухъ рисункахъ Ружички и у скульптора Августинчича — Пикассо (въ терпимой, причесанной диспропорціи), а — О. Постружникъ и М. Детони — работали въ академіи Рансонъ, у посредственнаго de la Patellières.

У того - же Ружички — есть слабые отголоски вліянія Рериха, Билибина.

Не будетъ-ли у Табаковича, въ сценахъ пьяницъ — отдаленнаго заимствованія, трактовки И. Пуни?

Выставка, несомнѣнно имѣетъ свое лицо, но для того, чтобы «все югославское (стало) — наше» (Пулэнъ, каталогъ), нужно, по примѣру своего образа дѣйствія въ Чехословакіи, Польшѣ, Румыніи и т. д. и въ противовѣсъ большевицкимъ, нѣмецкимъ и фашистскимъ вліяніямъ — создать музеи французской живописи въ Бѣлградѣ и Загребѣ.

Сергѣй Шаршунъ

О художественной группѣ „Чиселъ“

Возникшая не такъ давно художественная группа «Чиселъ» учреждена по иниціативѣ нѣсколькихъ лицъ, близкихъ къ журналу. Группа назвалась именемъ «Чиселъ», но является самостоятельной организаціей и занята устройствомъ показательныхъ выставокъ.

Первая была посвящена ряду художниковъ русскаго происхожденія, работающихъ въ Парижѣ. Свои вещи выставили Андрусовъ, Араповъ, Блюмъ, Воловикъ, Гончарова, Готье, Карскій, Кре-

А. Ланской
Портретъ

A. Lanskoy
Portrait

мень, Ларіоновъ, Лучанскій, Мѣщаниновъ, Минчинъ, Пикельный, Пуни, Сутинъ, Терешковичъ, Цадкинъ, Шагалъ и Шаршунъ.

Вторая выставка была посвящена Ларіонову.

Третья — новымъ работамъ Ланского, Пуни и де Пизиса.

Съ 4-го по 15 іюня — выставка Гончаровой. Съ 15-го іюня по 30-ое — выставка Андрусова и Добринскаго.

Послѣ лѣтнего перерыва группа «Чиселъ» намѣчаетъ выставку Кремня, писателей - художниковъ, ретроспективную выставку русской живописи и др.

Выставки устраиваются въ помѣщеніи галлереи «Эпоха» (22, rue La Boëtie).

Добринскій
Портретъ

Dobrinsky
Portrait

Для кого писать *

«Уваженіе къ правамъ читателя, а впрочемъ и простой здравый смыслъ, требуютъ отъ писателя быть какъ можно болѣе понятнымъ и, скажемъ, удобочитаемымъ. Въ сущности внятность, иначе — простота письма есть единственный обязательный законъ искусства, и именно потому, что художникъ творитъ для другихъ; то, что онъ творитъ — какъ говорится — «для себя», должно и оставаться для него, въ его лабораторіи. Основной недостатокъ А. Ремизова въ томъ, что творимое «для себя» онъ пускаетъ на рынокъ: свои «сны», всѣ кислоты и щелочи своей мастерской. Непростота и

* Редакція «Чиселъ», считая поставленный А. М. Ремизовымъ вопросъ интереснымъ и важнымъ для современной литературы, обращается къ читателямъ съ предложеніемъ высказаться по этому поводу и проситъ присылать отвѣты въ отдѣлъ анкетъ для помѣщенія въ слѣдующей книгѣ «Чиселъ».

невнятица законны и могутъ оправдываться только тогда, когда художественная совѣсть не можетъ ихъ преодолѣть, когда иначе мысль или образъ не могутъ быть воспроизведены, — а совсѣмъ не тогда, когда именно верхомъ на нихъ желаетъ художникъ выѣхать на площадь и именно въ нихъ видитъ «завоеваніе искусства». Непростъ и невнятенъ тотъ, кто или пожалѣлъ выбросить свою невнятицу или попросту не умѣетъ писать просто и внятно (такъ обычно и бываетъ). Но это не оправданіе: нужно учиться!»

М. А. Осоргинъ. О простотѣ.
«Новая Газета» № 4.

Нѣтъ и не можетъ быть такой оцѣнки литературнаго произведенія: д л я к о г о о н о н а п и с а н о? Литературное произведеніе — дѣло жизни. Пишется не для кого и не для чего, а только для самого того, что пишется и не можетъ быть не написано. Толстой исправлялъ и переписывалъ свои произведенія не для себя и не для Софьи Андреевны, а чтобы выразить какъ можно яснѣе то, что думается. Для писателя, когда онъ пишетъ, не существуетъ никакого читателя. И что было бы съ несчастнымъ писателемъ, если бы онъ оглядывался — и на комъ ему остановить глаза: на Шестовѣ или на Пугавкинѣ? То, что пойметъ Шестовъ, останется невнятнымъ Пугавкину, а то, что легко прочтется Пугавкинымъ, Шестовъ просто читать не будетъ. Писатель отдаетъ въ печать то, что на его глазъ сдѣлано, и что можетъ онъ показать въ свѣтъ, какъ вещь. Понравится ли эта вещь, или ее выбросятъ — тутъ онъ совсѣмъ не причемъ. А судить его вещь будутъ по ея добротности, и судовъ будетъ столько, сколько будетъ судей. Говорить о литературномъ произведеніи, что оно плохо, потому что авторъ сдѣлалъ его «для себя», такъ говорить можетъ только человѣкъ, который никогда никакихъ литературныхъ вещей не дѣлалъ и не представляетъ себѣ, какъ онѣ дѣлаются. И, говоря такъ, Осоргинъ-писатель говоритъ не отъ себя, это черезъ него, его голосомъ говоритъ «стомилліонное» населеніе русскаго Парижа. Критикъ Мокеевъ рѣшаетъ дѣло проще: по его мнѣнію, точка зрѣнія Осоргина — оглядка журналиста. Но, по моему, Мокеевъ не правъ: когда я писалъ рекламу о распродажѣ моихъ книгъ, я не думалъ ни о Бреннерѣ, въ магазинѣ котораго будутъ продаваться по дешевкѣ дорогія книги, ни о Демидовѣ, которому пошлю рекламу съ просьбой напечатать въ «Послѣднихъ Новостяхъ», ни о покупателяхъ, которыхъ зазоветъ моя реклама въ книжный магазинъ «Москву», я думалъ только о томъ, какъ наиболѣе ярко выразить состояніе писателя, книги котораго, изданныя въ тысячахъ экземпляровъ по контракту и въ тысячахъ «про запасъ» сверхъ условленныхъ въ контрактѣ, обречены на кормъ мышамъ и пожизненную обузу для автора; и если моя реклама подѣйствовала на читателя и вызвала покупателей къ Бреннеру, то единственно оттого, что рекламный зазывъ прозвучалъ въ ней полнымъ голосомъ, т. е. вещь была сдѣлана добротно, и самые разнообразные судьи въ оцѣнкѣ ея согласились. Только мнѣніе «стомилліоновъ» выражается по другому, а именно: писатель, когда пишетъ, прислушивается и приглядывается къ этому «стомилліону» и, написавъ, отдаетъ въ печать, а иногда пишетъ что-то «для себя» и оставляетъ у себя «въ портфе-

лѣ», но бываютъ чудаки, которые это написанное «для себя» печатаютъ — «но мы ничего не понимаемъ!» И такому «стомилліонному» мнѣнію давность вѣка, и въ вѣкахъ никому не пришло въ голову усумниться въ своемъ мнѣніи и, оставивъ виноватить «чудака», признать въ себѣ «недоразвитой мозгъ» и еще «непрорѣзавшіеся глаза». И эти увѣренные «стомилліоновъ» совершенно правы, да иначе и думать не могутъ, а каждый изъ нихъ усомнившійся немедленно выбываетъ изъ ихъ «стомилліоннаго» строя. Но никогда не правъ писатель, принимающій въ своемъ судѣ о литературномъ произведеніи расцѣнку такого «стамилліоннаго» глаза, слуха и сердца. Повторяю: для писателя, когда онъ пишетъ, нѣтъ ни читателя, ни расчета — пишется не для кого и не для чего, а только для самого того, что пишется и не можетъ быть не написано.

Алексѣй Ремизовъ

Парижъ. 1931

CAHIERS DE L'ETOILE

Временно прекратилось существованіе «Cahiers de l'Etoile», французскаго журнала, создатели котораго много помогли «Числамъ» при ихъ возникновеніи и въ первый годъ изданія.

Руководители «Чиселъ» пользуются случаемъ выразить этимъ лицамъ, и особенно И. В. де-Манціарли, свою искреннюю признательность.

ЛИТЕРАТУРНАЯ АНКЕТА

Редакція «Чиселъ» обратилась къ ряду писателей съ просьбой отвѣтить на анкету:

— Что вы думаете о своемъ творчествѣ?

Приводимъ поступившіе до сихъ поръ отвѣты въ алфавитномъ порядкѣ:

I.

Не совсѣмъ понимаю Вашъ вопросъ. Едва ли Вы ждете отъ писателя о ц ѣ н к и его собственныхъ книгъ? Я могъ бы развѣ сравнить одни мои книги съ другими моими же. Это ли Васъ интересуетъ? Тогда скажу, что наиболѣе слабымъ своимъ романомъ я считаю «Девятое Термидора», особенно первую его часть. Образъ императрицы Екатерины мнѣ совершенно не удался. Не удался и Робеспьеръ. Лучшее же изъ написаннаго мною, по моему, — послѣдняя часть «Заговора» и романы «Ключъ» — «Бѣгство».

Достоинства и недостатки художественнаго произведенія могутъ быть оцѣниваемы по вѣрной формулѣ: action, caractères, style. Я добавилъ бы еще idée, если-бы трехчленная формула не включала въ себя, по крайней мѣрѣ отчасти, также идейное содержаніе романа. Задача всякаго писателя — въ мѣру ему доступнаго приблизиться къ этой формулѣ.

Постояннымъ недостаткомъ своихъ романовъ я считаю ихъ сложную конструкцію (они всѣ между собой связаны: «Ключъ» — «Бѣгство» съ исторической серіей). Писатель не можетъ и, пожалуй, не долженъ требовать отъ читателей особенно напряженнаго вниманія. Въ болѣе позднихъ своихъ книгахъ я пытался «компенсировать» это возможно-большей простотой формы. Въ «Девятомъ Термидора», напримѣръ, ходъ погребальной процессіи Робеспьера (стр. 380 послѣдняго изданія) описанъ тринадцатью фразами равной длины, по семи словъ каждая. Въ «Чортовомъ мостѣ» (стр. 160) движеніе приближающагося къ Штаалю кавалерійскаго отряда изображено одиннадцатью фразами, изъ которыхъ каждая на одно слово длиннѣе предыдущей. Въ послѣднихъ своихъ романахъ я отъ этихъ и сходныхъ изобразительныхъ пріемовъ стиля отказался, — читатели и критики ихъ вдобавокъ и не замѣчали (поэтому не было и упрека въ «вымученности», — упрека, который казался англійскому поэту самымъ нелѣпымъ изъ всѣхъ возможныхъ въ литературной критикѣ).

Въ отвѣтѣ на анкету особенно распространяться не приходится. Скажу однако еще слѣдующее. Я думаю, что такъ называемая цивилизація, съ ея огромными частными достиженіями, съ ея относительными общими достоинствами, въ сущности виситъ на волоскѣ. Вполнѣ возможно, что дикость, варварство и хамство въ мірѣ восторжествуютъ. Эта

мысль сквозитъ въ разныхъ моихъ книгахъ и, вѣроятно, оттого меня часто называли скептикомъ. Но слово это ничего не значитъ.

М. Алдановъ

II.

Предѣлы своихъ способностей знаю, самомнѣніемъ никогда не страдалъ, но при публикѣ раздѣваться не хочется.

Мих. Осоргинъ

III.

Размышленіе о собственномъ «творчествѣ» всегда вызываетъ во мнѣ чувство стыда и досады. Кажется мнѣ, что я еще ничего не сказалъ о «завѣтномъ», а все ходилъ вокругъ да около, пытаясь разъяснить и приспособить что-то. И все потому, думается мнѣ, «что я недостаточно храбръ».

«Я всегда пытался найти способъ существованія, который позволилъ - бы мнѣ выразиться съ абсолютной свободой», писалъ Джойсъ. Для меня же это предаться во власть стихіи мистическихъ аналогій, создавать нѣкіе «загадочныя картины», въ которыхъ извѣстнымъ соединеніемъ образовъ и звуковъ чисто магически вызывали бы въ читателѣ ощущеніе того, что предстояло мнѣ.

Сочинительство мое есть постоянная борьба со страхомъ, но страхъ «безвоздушности» будучи превозможеннымъ и «лѣвое» произведеніе написано, на остальную жизнь вовсе не остается храбрости. Малѣйшія литературныя столкновенія повергаютъ меня въ глубокое уныніе. Занятіе литературой становится все мучительнѣе и втайнѣ отъ себя я все время ищу исхода изъ нея — въ религіозной философіи или въ исторіи религій.

Но, думается мнѣ, не есть ли религіозная философія для меня родъ «халтуры» высшаго порядка, и измѣны мистическому «присутствію». Измѣны высшей, труднѣйшей жизни, въ наказаніе за которую къ литературному Донъ-Жуану приходитъ Каменный Гость — духовная смерть. Литературная халтура всѣхъ аспектовъ, всякая уступка публикѣ есть измѣна духовной мукѣ, расплата за которую — окаменѣніе — и каббалистическая смерть. Такъ между страхомъ духовной смерти и страхомъ публики, сознаніе доходитъ до глубочайшаго отвращенія отъ литературы, но нѣтъ успокоенія и исхода и надо жить безысходно. Но только бы выразить, выразиться. Написать одну «голую» мистическую книгу, вродѣ «Les chants de Maldoror» Лотреамона и затѣмъ «assomer» нѣсколько критиковъ, и уѣхать, поступить въ солдаты или въ рабочіе. Расправиться, наконецъ, съ отвратительнымъ удвоеніемъ жизни реальной и описанной. Сосредоточиться въ боли. Защититься презрѣніемъ и молчаніемъ. Но выразиться хоть въ единой фразѣ только. Выразить хотя бы муку того, что невозможно выразить.

Борисъ Поплавскій

IV.

Чего я буду говорить о моемъ творчествѣ, когда читатели «Чиселъ» ничего не слыхали о моихъ книгахъ. И если-бы я затѣялъ разсуждать о моемъ письмѣ, эти разсужденія были бы также неожиданны и странны, какъ мое описаніе новаго типа самоуправляемыхъ, безъ шоффера, автомобилей съ автома-

тической (съ помощью магнита) остановкой на пассажъ-клютэ. Я думаю, я буду вполнѣ правъ, перечисливъ мои послѣднія изданія, и это будетъ моимъ отвѣтомъ: «Взвихренная Русь» (1927), «Оля» (1927), «Звѣзда - надзвѣздная» (1928), «Три серпа» (1929), «По карнизамъ» (1929), «Посолонь» (1930) и появившіеся въ «Волѣ Россіи» — «Русская повѣсть XVII вѣка о бѣсноватой Соломоніи» (1929) и «Тридцать сновъ Тургенева» (1930).

Алексѣй Ремизовъ

Читатель, прочитавъ такой отвѣтъ, подумаетъ: большое значеніе придаетъ себѣ человѣкъ, если такъ цѣнитъ каждую свою печатную строчку, помнитъ всѣ годы, какъ войны, революціи и бывшихъ королей.

А. Р.

V.

Разбросаннымъ въ пыли по
магазинамъ,
Гдѣ ихъ никто не бралъ и не
беретъ —
Моимъ стихамъ, какъ драгоцѣннымъ
винамъ,
Настанетъ свой чередъ.

Марина Цвѣтаева

Москва 1913 г. — Парижъ 1931 г.

VI.

Если творчество: архитектурное зданіе, математическая задача, то — «творецъ»-ли я?

М.-б. потому что пишу и занимаюсь живописью съ отрочества: «творю» только съ натуры, черезъ опытъ, безъ неизвѣстнаго знаменателя, глупо и безотвѣтно, какъ поетъ кукушка. Лѣтъ десятокъ назадъ, увидѣвъ первую книгу (стихи) Поля Морана: «Feuilles de température» (Отмѣтки температуры больного) — написалъ эти слова на своемъ литературномъ знамени.

Да, я пишу съ градусникомъ подъ мышкой, трепыхая и сотрясаясь, будто вырвавшись изъ рукъ убійцы. Литература, для меня: клапанъ Папинова котла. Съ рожденіемъ, съ первымъ осознаніемъ бытія, немыслимыхъ восторговъ или грусти: мѣшался съ окружающей температурой (безъ этого «дара» приспособляемости — давно погибъ-бы).

Солнце — растопляло медомъ, по живительному ковру зелени, — голубой лелью въ золотомъ воздухѣ.

Ласка, покровительство матери и родныхъ, — вопли и причитанія женщинъ, доносившіеся съ мазарокъ (кладбища), — разливавшееся съ сумерками, пѣнье пожарныхъ, съ багрового двора, — тупо - костное, пантеистическое, языческое пѣнье крестьянъ, несшихъ изъ своей деревни икону въ соборъ, — церковная служба, — пылающія слободки, — потрясали, наполняли меня, отъ одного впечатлѣнія до другого.

Мое «творчество»: (автоматическое записыванье) началось одновременно съ усвоеніемъ мной письменности.

Но, увы, разница между тѣмъ, что удавалось оформить, «запечатлѣть на бумагѣ» и горѣньемъ, ночью, въ постели, когда составлялись цѣлыя сказки въ стихахъ, къ утру стираемыя «дѣловой» жизнью школьника — была несоизмѣрима.

Опытъ, пытки жизни — были начаты быстро.

Боль и восторгъ любованья, или: не менѣе жестокій холодъ души опусто-

шенной, устремляли «живого мертвеца» къ клапану.

Цѣвница изливала лирическіе стоны или плевалась памфлетно - саркастически.

Игрѣ холоднаго ума, мѣста, до сихъ поръ, во мнѣ — быть не могло.

Но теперь, на пятомъ десяткѣ лѣтъ — начинается періодъ жизни яснѣющей.

Сознаніемъ (sum — ergo credo), дошелъ до религіозной науки (антропософіи).

Надѣюсь, что мое «творчество», изъ стадіи: «познай самаго себя» — вступитъ на путь христіанства (дѣлающаго лишь первые шаги, а не послѣдніе, какъ приходилось слышать отъ пріятелей литераторовъ), послушничества — руководительства, опрощенія — углубленія (въ перемежку, увы, со всякими испытаніями и недомысліемъ).

Сергѣй Шаршунъ

VII.

Творятъ разумѣется всѣ. И если плоды различны, то «механика» творчества надо полагать у всѣхъ сходна. Тотъ фактъ, что кристалликъ Толстого преломлялъ лучи подъ тѣмъ же оптическимъ угломъ, что и кристалликъ капитана 2-го ранга Лукина, — имѣетъ свои послѣдствія.

А думаю, что актъ творчества это единственный и послѣдній путь къ свободѣ. С-в-о-б-о-д-а. Для меня, какъ медика по образованію, не можетъ существовать иныхъ надеждъ на біолого-физіологическую свободу (болѣе «реальную»). И радость творчества (это не легкая радость!), именно въ лихорадочной свободѣ создателя. Это тѣмъ болѣе замѣчательно, что начать работу надъ давно уже обдуманной вещью («засѣсть писать»), — всегда заставляешь себя; это почти насиліе!

Въ каждой не плохой книгѣ есть «острова». Это мѣста непреложныя, жившія годами, составляющія душу книги; измѣнить здѣсь ничего нельзя! «Острова» соединены между собою мостами, кладками или паромомъ (тире: мостикъ!). Иногда вотъ наводишь такой «мостъ» и вдругъ отчаешься... Надо имѣть благородство, отложить работу; мужество, продолжать любить недопреодолѣнный трудъ.

В. С. Яновскій

АНКЕТА О ЖИВОПИСИ

Редакція «Чиселъ» обратилась къ ряду художниковъ, съ просьбой отвѣтить на вопросы нижеслѣдующей анкеты:

1) *Существуетъ-ли въ настоящее время самостоятельная русская школа живописи.*
2) *Слѣдуетъ-ли русскимъ художникамъ учиться у французовъ.*

До сихъ поръ получены слѣдующіе отвѣты:

I.

1) Едва-ли. Самъ фактъ анкеты достаточно краснорѣчивъ. Вѣдь нельзя было бы поставить такой же вопросъ относительно школы французской, итальянской, испанской и нѣкоторыхъ другихъ.

Существуютъ только русскіе художники, которымъ можетъ быть и удается иногда выразить нѣчто, быть можетъ, болѣе свойственное русскимъ, чѣмъ другимъ. Но что это именно такое чрезвычайно трудно опредѣлить и можно по этому поводу только высказывать догадки.

2) Несомнѣнно. Если вообще художнику надо у кого либо учиться внѣ своей родины и родного искусства, то въ настоящее время, конечно, только французы могутъ быть учителями. За послѣдніе триста лѣтъ міровая гегемонія французовъ въ области живописи признана всѣми. Ихъ живопись не только превосходитъ живопись другихъ странъ, кромѣ нея вообще никакой другой живописи не существуетъ.

Поскольку вопросъ касается русскихъ художниковъ, живущихъ за предѣлами Россіи, то для нихъ это единственный исходъ, такъ какъ отъ роднаго искусства они оторваны совершенно. Впрочемъ, это явленіе не такъ опасно и оно происходило во всѣ времена. Греки учились у египтянъ. Русская иконопись пошла отъ иконописи византійской. Оттуда же пошли и итальянскіе примитивы.

Величайшій испанскій художникъ Эль Греко былъ въ Италіи въ теченіе 25 лѣтъ ученикомъ Тинторето. Рубенсъ, Дюреръ, Кранахъ ѣздили въ Италію учиться.

Позднѣе Руссенъ, одинъ изъ величайшихъ французскихъ классиковъ ѣздилъ учиться въ Италію, то же дѣлалъ 200 лѣтъ спустя Коро.

Въ наше время испанецъ Пикассо, итальянецъ Модильяни, русскіе Шагалъ, Сутинъ, Кремень — обязаны своимъ художественнымъ развитіемъ французамъ.

М. Блюмъ

II.

Національный геній всякаго народа неизбѣжно проявляется съ особой пышностью въ одной какой-нибудь сторонѣ своей творческой жизни. Такъ итальянскій Ренессансъ, давшій невиданный примѣръ всесторонняго расцвѣта человѣческаго генія, остал-

ся въ исторіи искусства какъ апофеозъ пластическаго творчества итальянскаго народа; такъ національный геній Англіи былъ во всѣ эпохи преимущественно геніемъ литературнымъ, какъ геній Франціи — прежде всего геніемъ живописнымъ. Русскій національный геній нашелъ себѣ наименьшее выраженіе въ изобразительныхъ искусствахъ. Высшимъ пластическимъ достиженіемъ Россіи въ живописи была ея иконопись; но и она была наслѣдіемъ Византіи и лучшіе образцы этого прекраснаго искусства надо искать не въ Россіи. Великіе русскіе живописцы 18-го и 19-го столѣтій — Левицкій, Боровиковскій, Брюлловъ, Федотовъ, Ивановъ, Ге или Врубель были уже настоящими выучениками Запада. Во второй половинѣ 19-го вѣка, въ періодъ настоящаго renouveau западной живописи, въ дни когда во Франціи писали Эдуардъ Манэ, Ренуаръ, Пювисъ живопись русская была плачевна; а это были времена, когда жили Достоевскій, Толстой, Мусоргскій, Бородинъ и Римскій-Корсаковъ, геніальные творцы русской національной литературы и русской національной музыки, создатели традицій и образцовъ, которымъ и сейчасъ слѣдуетъ весь міръ. Начало 20-го вѣка для русской живописи было періодомъ исканій, новыхъ шаговъ къ тому же искусству Запада. Такимъ образомъ, самобытной, **національной** русской школы живописи — внѣ стиля, внѣ подражаній народному лубку или иллюстраціи русскаго быта — и въ томъ значеніи, которое мы придаемъ этому слову, говоря о французской живописи — конечно, нѣтъ.

Во Франціи, начиная съ 16-го вѣка искусство живописи жило самой интенсивной жизнью, дало рядъ непрерывныхъ чудесныхъ достиженій.

Нѣтъ искусства, которое въ своемъ развитіи такъ естественно стремилось бы стать общечеловѣческимъ языкомъ, какъ живопись; Парижъ уже два столѣтія былъ средоточіемъ громадной живописной работы, самыхъ разнообразныхъ живописныхъ исканій и силою вещей французская школа живописи стала въ эти послѣднія десятилѣтія школой міровой. Чѣмъ являются безчисленные сецессіоны и выставки отдѣльныхъ художниковъ Европы, Америки и Россіи, какъ не отраженіемъ того, что достигнуто въ великомъ очагѣ современнаго живописнаго искусства — Парижѣ? Вотъ причина, почему десятки блестящихъ иностранныхъ художественныхъ именъ принадлежатъ къ современной французской школѣ живописи. Творить прекрасное можно въ любомъ мѣстѣ земли, но работать, искать, пріобщаться къ священнымъ завоеваніямъ современной живописи, конечно, лучше всего, плодотворнѣе и легче всего — во Франціи, въ Парижѣ.

Н. Милліоти

III.

Если въ понятье «школы» не входитъ понятье качества (качества съ нынѣшней французской точки зрѣнія) русская школа существуетъ. Тѣ художники, которые учатся у французовъ, усвоили, ставшее теперь общимъ, — французское толкованіе картины. — Отличительные «русскіе признаки» — отходятъ на второй планъ, но проявленію личныхъ свойствъ художника это врядъ ли мѣшаетъ, а т. к. личныя свойства и есть «самое главное» — жалѣть намъ не о чемъ.

Р. Пикельный

IV.

1) Если въ настоящее время несомнѣнно не существуетъ самостоятельной русской школы въ Россіи, то можетъ быть столь же несомнѣнно, что внутри современной парижской школы французской живописи существуетъ нынѣ хорошо отличимое и рѣзко бросающееся въ глаза русское и скорѣе русско-еврейское направленіе, при чемъ въ немъ русская народная, нѣсколько лубочная яркость, и русскій лиризмъ смѣшиваются съ еврейскимъ трагизмомъ и религіозной фантастичностью. Таковы: Сутинъ, Шагалъ, также и Ларіоновъ, хотя онъ и чисто русскаго происхожденія.

2) Несомнѣнно нужно. Хотя часто художники французскаго вліянія забываютъ нѣсколько, что ограниченность французской живописи въ томъ, что она слишкомъ занимается изображеніемъ міра и недостаточно его преображеніемъ. Слишкомъ много міромъ такимъ, какъ онъ есть, и слишкомъ мало міромъ такимъ, какимъ онъ долженъ быть, при чемъ это не говорится о современной парижской школѣ, составленной почти сплошь изъ иностранцевъ, а о французскомъ импрессіонизмѣ, напримѣръ, къ которому теперь всѣ возвращаются.

Слѣдуетъ, можетъ быть, русскимъ, впитывая въ себя все изобразительное совершенство французовъ, обращаться болѣе къ своему природному идеалу фантастиковъ и визіонеровъ.

Б. Поплавскій

V.

1) Нѣтъ. 2) Да.

К. Терешковичъ

VI.

1) По моему: русской школы живописи (въ «достойномъ» этого понятія — смыслѣ) — еще никогда не было.

(Канонической, символической — религіозной живописи, я, въ виду не имѣю).

Но... думаю, что «изгнаніе» — вернувшись въ Россію, это дѣло — существенно подвинетъ.

Московская довоенная живопись, плюсъ: какъ водится — Ивановъ и Петровъ-Водкинъ: послужатъ фундаментомъ.

«Русская школа» — никогда не была такъ близка къ осуществленію, какъ теперь.

2) У французовъ учиться — совершенно необходимо (нужно, съ радостью — использовать то, что, мы, «цѣлый народъ» — находимся у нихъ)... и, даже если есть противники этого, то — «жизнь идетъ своимъ чередомъ»... и, «факты» уже слишкомъ очевидны — результатъ уже на - лицо, и, ему, противупоставить — нечего; потому - что: если — англійская литература, — русская и нѣмецкая музыка, голландская архитектура — сильнѣе французскихъ, то: французская живопись, почти объединяетъ всю живопись даннаго времени... и, нечего говорить, что — русская, по сравненію съ ней (за вычетомъ нѣсколькихъ художниковъ, давно работающихъ въ Парижѣ), представляетъ изъ себя — очень немногое.

«Дѣтямъ» не учиться, не перенимать — нельзя (мы - же: м.-б. даже воспріимчивѣй чѣмъ нужно), поэтому, я не боюсь, что — мы вернемся съ пустыми руками.

С. Шаршунъ

Книги поступившія для отзыва :

Отъ издательства «Петрополисъ», Берлинъ.

Романъ Гуль. Генералъ Бо. (Савинковъ). Романъ. Новое изданіе въ 1 томѣ.

Толстой. Петръ Первый. Романъ въ 2-хъ т.т. Новое изданіе.

Фибихъ. Угаръ. Романъ.

Эренбургъ. Единый фронтъ. Романъ.

Зощенко. Воспоминанія о Мишелѣ Синягинѣ.

Николаевскій. Конецъ Азефа.

«Памяти Маяковскаго». Сборникъ.

Розенфельдъ. Гибель. Романъ.

Фридландъ. Съ разныхъ сторонъ. (Проституція въ СССР).

Эренбургъ и Савичъ. Мы и они (Франція).

15 книжекъ для дѣтей съ раскрашенными картинками.

Эренбургъ. Фабрика сновъ. Хроника нашего времени.

Отъ издательства «Книга и Сцена», Берлинъ.

Ильфъ и Петровъ. Золотой теленокъ. Романъ.

Катаевъ. Растратчики. Пьеса.

Катаевъ. Милліонъ терзаній. Пьеса.

Леоновъ. Соть. Романъ.

Олеша. Зависть. Романъ.

Романовъ. Товарищъ Кисляковъ. (Три пары шелковыхъ чулокъ). Романъ.

Ройзманъ. Минусъ шесть. Романъ.

Отъ издательства «Я. Поволоцкій и К-о», Парижъ.

Соколовъ. Гибель Симона. Романъ.

Фельзенъ. Обманъ. Романъ.

Гофманъ. Полировка дерева. 2-ое изд.

Вл. Ивановъ. Замѣтки по вопросамъ эстетики.

Тутковскій. Когда на Монмартрѣ погаснутъ огни. Романъ.

Таль. Николай Колобовъ. Романъ.

Берберова. Послѣдніе и первые. Ром.

Отъ издательства «Родникъ», Парижъ.

Бунинъ. Митина любовь. Новое изд.

Деникинъ. Старая армія. Т. 2-ой.

Георгій Ивановъ. Розы. Стихи.

Мельгуновъ. На путяхъ къ дворцовому перевороту. (Заговоры передъ революціей 1917 года).

Миллеръ. Французская эмиграція и Россія.

Отъ издательства «В. Сіяльскій», Парижъ.

Красновъ. Выпашь. Романъ.

Гоштовтъ. Дневникъ кавалерійскаго офицера.

Зернинъ. Балтійцы. Морскіе разсказы.

Назанскій. Крушеніе Великой Имперіи. Т. 1-ый.

Отъ издательства «YMCA», Парижъ.

Ильинъ. Шесть дней творенія.

«Православная Мысль». Сборн. 2-ой.

Бердяевъ. О самоубійствѣ.

Булгаковъ. Икона и иконопочитаніе.

Лосскій. Цѣнность и бытіе.

Реймерсъ. Эстетическій принципъ въ исторіи.

Ремизовъ. Образъ Николая Чудотворца.

Трубецкой. Красная Россія и Святая Русь.

Флоровскій. Восточные отцы 4-го вѣка.

Отъ «Евразійскаго Издательства», Парижъ.

Алексѣевъ. Теорія государства.

Савицкій. Въ борьбѣ за евразійство.

Якобсонъ. Къ характеристикѣ евразійскаго языкового союза.

Отъ издательства «Парабола», Берлинъ.

Немировская, И. Осеннія мухи. Пов.

Блаватская. Тайная доктрина.

Успенскій. 4-ое измѣреніе.

Успенскій. Tertium Organum.

Отъ издательства «Стрѣла», Берлинъ.

Агабековъ. ГПУ. Записки чекиста.

Отъ издательства «С. Эфронъ», Берлинъ.

Пинѣгинъ. Съ Сѣдовымъ къ Сѣверному полюсу.

Отъ издательства «Возрожденіе», Парижъ.

Головинъ. Суворовъ и его наука побѣждать.

Любимовъ. На рубежѣ новой Европы. (Очерки современной Польши).

Поповъ. Храмъ славы. 2 т.т.

Ренниковъ. Комедіи.

Смирновъ. Адмиралъ Колчакъ.

Лоло. Пыль Москвы.

Плещеевъ. Что вспомнилось.

Отъ издательства «Гранитъ», Берлинъ.

Троцкій. Моя жизнь. Два тома.

Троцкій. Исторія русской революціи. Т. 1-ый. Февральская революція.

Отъ издательства «Мишень», Парижъ.

Ольшанскій. Записки агента Развѣдупра.

Соломонъ. Среди красныхъ вождей. Два тома.

Соломонъ. Ленинъ и его семья (Ульяновы).

Бесѣдовскій. На путяхъ къ термидору. 2 тома.

Думбадзе. На службѣ ЧК и Коминтерна.

СОДЕРЖАНІЕ:

Данте. Адъ. Переводъ Бориса Зайцева 5

Валеріанъ Дряхловъ. Баллада о цвѣткѣ. (Стихотвореніе) 15
Лазарь Кельберинъ. Стихотворенія 16
Довидъ Кнутъ. Nocturnes. (Стихотворенія) 18
Ант. Ладинскій. Стихотворенія 19
Викторъ Мамченко. Стихотворенія 21
Георгій Раевскій. Стихотворенія. 23
Игорь Сѣверянинъ. Отличной отъ другихъ. Моя удочка. Не болѣе, чѣмъ сонъ. Осенніе листья. У лѣсника. (Стихотворенія) 25
Юрій Тераліано. Стихотворенія 29
Лидія Червинская. Стихотворенія 30

Георгій Адамовичъ. Рамонъ Ортисъ 32
Александръ Буровъ. Была земля 44
Борисъ Буткевичъ. Возвращеніе Люсьена 47
Гайто Газдановъ. Мэтръ Рай 64
Борисъ Поплавскій. Аполлонъ Безобразовъ 80
Алексѣй Ремизовъ. Индустріальная подкова 108

Г. А. Комментаріи 144
Георгій Ивановъ. Безъ читателя 148
З. Н. Гиппіусъ. Ариѳметика любви 153
Д. С. Мережковскій. Неизвѣстное евангеліе 162
И. В. де Манціарли. Мадура 177
П. Бицилли. Исторіографія Милюкова 179
Николай Оцупъ. О Ларіоновѣ 183
А. Верингъ. Объ иконѣ и русской живописи 187
Борисъ Поплавскій. Около живописи 191
П. Бицилли. Похвала музыкѣ. 202
Николай Набоковъ. Музыка въ Германіи 212
Георгій Раевскій. Николай Метнеръ 217
М. Ларіоновъ. С. М. Лифарь 220

П. Бицилли. Ив. Бунинъ. Божье Древо. — Лазарь Кельберинъ. Ал. Ремизовъ. Образъ Николая Чудотворца. — Георгій Раевскій. М. Алдановъ. Десятая симфонія. — Вл. Варшавскій. М. Алдановъ. Портреты. — Н. Оцупъ. Сборникъ Союза Молодыхъ Поэтовъ. Новоселье. Ирина Кнорингъ. Стихи о себѣ. Г. Лугинъ. Тридцать два. Георгій Ивановъ. Борисъ Поплавскій. Флаги. — Л. Червинская. Перекрестокъ. — К. Мочульскій. Ант. Ладинскій. Черное и голубое. — Л. К. Левъ Гроссе. Мірамъ Сердца. — Н. А-въ. Василій Федоровъ. Судъ Вареника. — М. Орѣховъ. А. Буровъ. Подъ небомъ Германіи. — Сергѣй Шаршунъ. Ал. Болотовъ. Страстные и свѣтлые дни на Аѳонѣ. — Ник. Андреевъ. Борисъ Пильнякъ. Волга впадаетъ въ Каспійское море. — Л. Кельберинъ. М. А. Бекетова. Александръ Блокъ. — З. Н. Гиппіусъ. М. Вишнякъ. Два пути. — А. М. Шиловъ. Ст. Ивановичъ. Красная армія. Ирина Немировская. André Maurois. Tourguénev. — Ю. Фельзенъ. J. Green. Le voyageur sur la terre. — Ю. Ф. Mary Webb. Sarn. — М. Бенедиктовъ. Шоломъ Ашъ. Передъ потопомъ. — Сергѣй Горный. E. M. Remarque. Der Weg zurück 222

Б. Сосинскій. О Алексѣѣ Ремизовѣ. — Зеленая Лампа. — Н. О. Сѣверянинъ въ Парижѣ. — А. В. Вечеръ Союза Молодыхъ Поэтовъ. — Вечеръ Кочевья. — Ник. О. Л. І. Петражицкій. — В. Кадашевъ. Петръ Пильскій. — Книга П. Пильскаго. — Борисъ П. Новое изданіе Тургенева. — Н. О. А. М. Янъ-Рубанъ. — И. Манціарли. Вейнгартнеръ. — А. Клодъ. В. Я. Хенкинъ. — Б. Поплавскій. Абрамъ Минчинъ. — Г. Бабзе. Выставка Тулузъ-Лотрека. — Г. Бабзе. Выставка тридцати. — Л. Выставка Бурделя. — В. П. Иконы на Западѣ. — А. Верингъ. Одиннадцать пейзажей Дерэна. — Н. Выставка Кокошки. — С. Шаршунъ. Югославскіе художники группы «Zemlja». — О художественной группѣ «Чиселъ». — Алексѣй Ремизовъ. Для кого писать 258

М. Алдановъ, Мих. Осоргинъ, Борисъ Поплавскій, Алексѣй Ремизовъ, Марина Цвѣтаева, Сергѣй Шаршунъ и В. С. Яновскій. Отвѣты на литературную анкету 286

М. Блюмъ, Н. Милліоти, Р. Пикельный, Б. Поплавскій, К. Терешковичъ и С. Шаршунъ. Отвѣты на анкету о живописи 290

Воспроизведенія на отдѣльныхъ листахъ: М. Ларіоновъ — Женщина у окна; М. Ларіоновъ — Акварель; М. Ларіоновъ — Маня; М. Ларіоновъ — Парикмахеръ (въ 4-хъ краскахъ). М. Шагалъ — Нищіе; Лучанскій — Скульптура; А. Минчинъ — Автопортретъ; Н. Гончарова — Цвѣты; И. Пуни — Городской пейзажъ; Кремень — Композиція; К. Терешковичъ — Рисунокъ; Колесованіе Св. Екатерины (XVII в.).

Воспроизведенія въ текстѣ: М. Ларіоновъ — Стрѣльба; М. Ларіоновъ — Натюръ-мортъ; М. Блюмъ — Натюръ-мортъ; Р. Пикельный — Балерины; З. Готье — Натюръ-мортъ; Карскій — Пейзажъ; Мѣщаниновъ — Скульпторъ Бернаръ; А. Ланской — Портретъ; Добринскій — Портретъ; Одигитрія (XVIII в.); Спасъ (Кол. Гютшова).

Фотографіи съ картинъ — Studiokob.

ЧИСЛА

СБОРНИКИ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ФИЛОСОФІИ.

Адресъ Редакціи: **1, rue Jacques Mawas, Paris XV^e^.**

Въ вышедшихъ книгахъ «Чиселъ» напечатали оригинальныя произведенія и отвѣты на анкету слѣдующіе авторы:

М. А. Алдановъ, Вадимъ Андреевъ, Георгій Адамовичъ, А. Бахрахъ, Н. Бахтинъ, М. Ю. Бенедиктовъ, П. М. Бицилли, Р. Блохъ, гр. П. Бобринской, Борисъ Божневъ, И. А. Бунинъ, В. Варшавскій, В. В. Вейдле, Гайто Газдановъ, Александръ Гингеръ, З. Н. Гиппіусъ, И. Голенищевъ-Кутузовъ, Сергѣй Горный, Вальдемаръ Жоржъ, Б. Заковичъ, Георгій Ивановъ, М. Л. Канторъ, Діана Карэнъ, Л. Кельберинъ, Д. Кнутъ, Антонъ Крайній, Антонинъ Ладинскій, Рене Лалу, Григорій Ландау, Иванъ Лукашъ, В. Мамченко, Ю. Мандельштамъ, И. В. де-Манціарли, Л. Мартэнъ-Шофье, Д. С. Мережковскій, Н. Милліоти, К. В. Мочульскій, Н. Д. Набоковъ, Ирина Одоевцева, В. Оксъ, М. А. Осоргинъ, Николай Оцупъ, Р. Пикельный, Петръ Пильскій, Борисъ Поплавскій, Г. Раевскій, Р. Режанъ, В. Савинковъ, Ю. Л. Сазонова, Владиміръ Сиринъ, М. Л. Слонимъ, В. Смоленскій, Б. Сосинскій, Юрій Софіевъ, К. Сюаресъ, В. Татариновъ, Г. П. Федотовъ, Юрій Фельзенъ, Г. Ферстеръ, С. Франкъ, Ал. Холчевъ, М. О. Цетлинъ, Марина Цвѣтаева, Л. Червинская, Сергѣй Шаршунъ, А. Швыровъ, Левъ Шестовъ, И. С. Шмелевъ, В. Яновскій и др.; а также помѣщены воспроизведенія работъ слѣдующихъ художниковъ: Андрусовъ, Араповъ, Блюмъ, Вламэнкъ, Гончарова, Делакруа, Домье, Дюфи, Инденбаумъ, Ларіоновъ, Липшицъ, Лучанскій, Милліоти, Минчинъ, Де-Пизисъ, Пикельный, Писсаро, Сутинъ, Терешковичъ, Шагалъ, Яковлевъ.

Въ первой книгѣ — 286 стр. и 18 воспроизведеній (одно въ 3-хъ краскахъ) на отдѣльныхъ листахъ и въ текстѣ.

Въ книгѣ второй-третьей — 336 стр. и 26 воспроизведеній (два въ 3-хъ краскахъ).

Въ книгѣ четвертой — 288 стр. и 20 воспроизведеній (одно въ 3-хъ краскахъ).

Приложенія къ любительскимъ экземплярамъ первой книги: оригинальная гравюра или оригинальная работа въ краскахъ Шагала; второй-третьей книги: оригинальныя литографіи или оригинальныя работы Вламэнка и Терешковича; четвертой: оригинальная литографія или работа въ краскахъ Яковлева.

Условія подписки — на послѣдней страницѣ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ПЕТРОПОЛИСЪ“ – БЕРЛИНЪ

РУССКІЕ КЛАССИКИ ВЪ НОВОМЪ ИЗДАНІИ

	Долл.
Н. В. ГОГОЛЬ. Собраніе сочиненій въ 1 томѣ	1.25
въ холщ. пер. съ зол. тисн.	1.75
Н. А. НЕКРАСОВЪ. Собраніе стихотвореній въ 1 томѣ	1.—
въ холщ. пер. съ зол. тисн.	1.50
А. С. ПУШКИНЪ. Собраніе сочиненій въ 1 томѣ	1.—
въ холщ. пер. съ зол. тисн.	1.50

ПОСЛѢДНІЯ НОВИНКИ

Романъ ГУЛЬ. Генералъ Бо (Савинковъ). Романъ. Новое изданіе въ 1 томѣ ..	1.75
М. ЗОЩЕНКО. Воспоминанія о Мишелѣ Синягинѣ. Пов.	0.36
Б. НИКОЛАЕВСКІЙ. Конецъ Азефа	0.50
«ПАМЯТИ МАЯКОВСКАГО». Сборникъ	0.40
С. РОЗЕНФЕЛЬДЪ. Гибель. Романъ	1.—
А. ТОЛСТОЙ. Петръ Первый. Романъ въ 2-хъ томахъ по	1.—
Д. ФИБИХЪ. Угаръ. Романъ	1.—
Л. ФРИДЛАНДЪ. Съ разныхъ сторонъ. (Проституція въ СССР)	1.—
И. ЭРЕНБУРГЪ. Фабрика сновъ. (Хроника нашего времени).	
И. ЭРЕНБУРГЪ и О. САВИЧЪ. Мы и они (Франція)	1.50

НА СКЛАДѢ ИЗДАНІЯ «КНИГА И СЦЕНА»

	Долл.
Л. ГУМИЛЕВСКІЙ. Игра въ любовь. Романъ	0.72
И. ИЛЬФЪ и Е. ПЕТРОВЪ. Золотой теленокъ. Романъ	1.—
В. КАТАЕВЪ. Отецъ и др. разсказы	0.72
В. КАТАЕВЪ. Растратчики. Пьеса	0.60
В. КАТАЕВЪ. Милліонъ терзаній. Пьеса	0.60
Л. ЛЕОНОВЪ. Соть. Романъ	1.—
Г. НИКИФОРОВЪ. Женщина. Романъ	0.72
Ю. ОЛЕША. Зависть. Романъ	0.50
П. РОМАНОВЪ. Товарищъ Кисляковъ. (Три пары шелковыхъ чулокъ). Романъ ..	1.—
М. РОЙЗМАНЪ. Минусъ шесть. Романъ	1.—

ИЗДАНІЯ З. КАГАНСКАГО

А. МОРУА. Климаты сердца. Романъ	0.72
Э. М. РЕМАРКЪ. На западномъ фронтѣ безъ перемѣнъ	
В. ДУРОВЪ. Мои звѣри. Съ рисунками	1.—

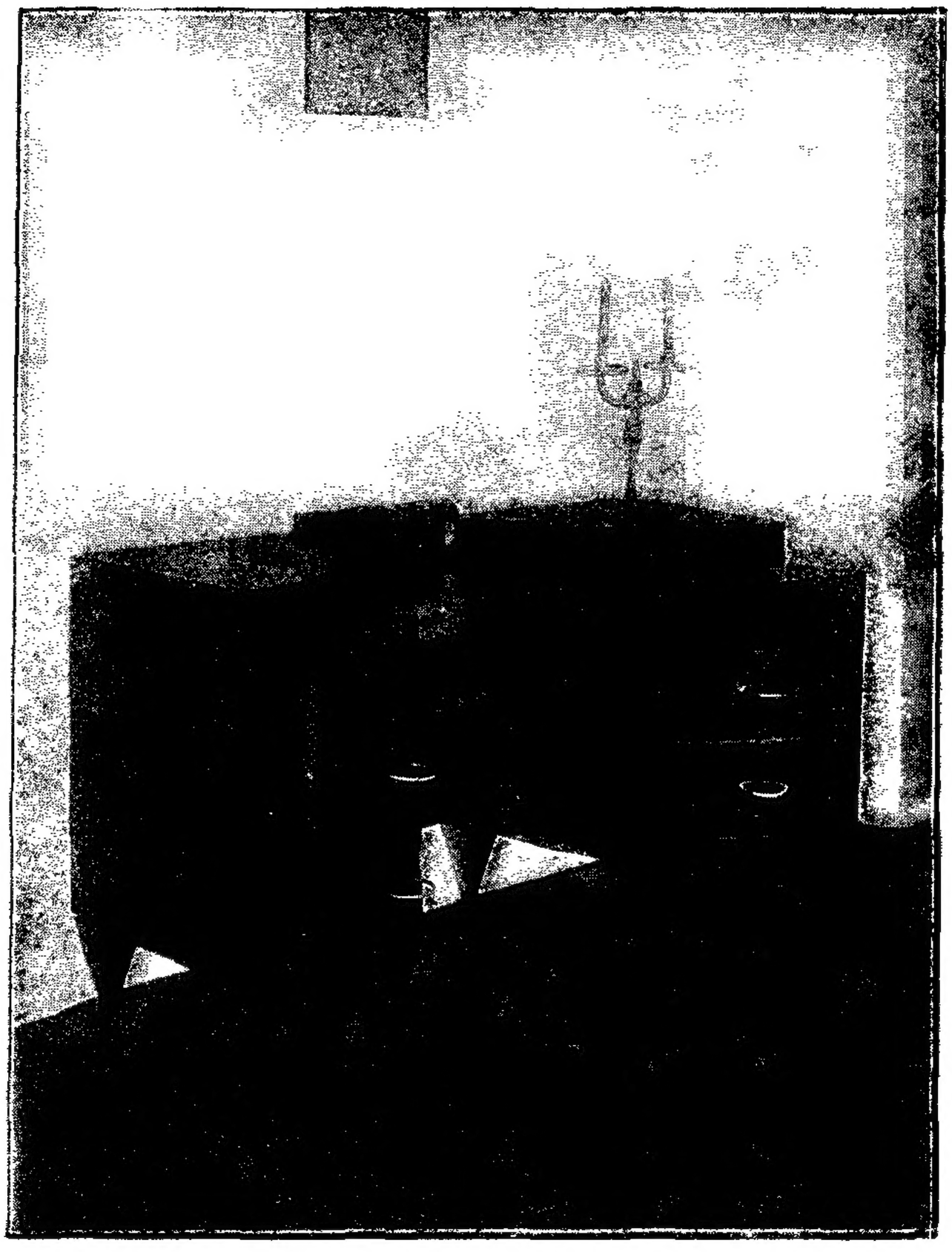
PETROPOLIS–VERLAG, MEINEKESTR. 19, BERLIN W 15

L'EPOQUE

22, RUE LA BOETIE — PARIS

TÉL. : ÉLYSÉES 97-58

TABLEAUX SCULPTURES



DÉCORATION

MEUBLES

D'ANDRÉ ARBUS

Il n'existe ni meubles de style, ni meubles modernes. Il existe le meuble tout court

А. ЗОЛОТНИЦКІЙ

ДРЕВНІЯ ИКОНЫ
РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ

ПАРИЖЪ
18, FAUBOURG St-HONORÉ.

З. БИРЧАНСКІЙ

АНТИКВАРІАТЪ
КАРТИНЫ

ПАРИЖЪ
88, FAUBOURG St-HONORÉ

РУССКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО и КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ
Я. ПОВОЛОЦКІЙ и Ко — ПАРИЖЪ

НОВИНКИ 1931 ГОДА

	Долл.
Н. БЕРБЕРОВА. «Послѣдніе и первые». Романъ	0.85
А. ТАЛЬ. «Николай Колобовъ». Романъ	1.—
П. ТУТКОВСКІЙ. «Когда на Монмартрѣ погаснутъ огни». Ром.	1.—
С. КОМАРОВЪ. «Веселая жизнь». Романъ . . (въ печати)	
«СБОРНИКЪ СОЮЗА МОЛОДЫХЪ ПОЭТОВЪ»	0.20
И. КНОРИНГЪ. «Стихи о себѣ»	0.20
«ВОЛЯ РОССІИ». Ежемѣсячный журналъ политики и культуры	0.30
П. САВИЦКІЙ. «Въ борьбѣ за евразійство»	0.30
Р. ЯКОБСОНЪ. «Къ характеристикѣ евразійскаго языковаго союза»	0.45
Г. МЯСНИКОВЪ. «Очередной обманъ»	0.30
Г. А. СОЛОМОНЪ. «Ленинъ и его семья»	0.50

ВСѢ РУССКІЯ и ФРАНЦУЗСКІЯ КНИГИ
13 RUE BONAPARTE ◇ TELEPHONE LITTRE 42-01

ЧИСЛА

«TCHISLA», 1, rue Jacques Mawas, Paris XV^e.
Редакторъ: **Н. А. О Ц У П Ъ.** Секретарь редакціи: **Л. Кельберинъ.** Секретарь издательства: **А. Клодницкая.**
Издатель: Числа. Генеральное представительство для всѣхъ странъ: **Petropolis Verlag A. G., Berlin.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1931-ый ГОДЪ

Стоимость 1 экземпляра на бумагѣ «Альфа» — 25, двойного номера — 30 франковъ. Подписная цѣна на годъ: во Франціи — 80, за границей — 90 франковъ (3 долл. 40 ц.). Годовые подписчики получаютъ цѣнное художественное приложеніе. Стоимость именного экземпляра на бумагѣ Hollande de Rives съ литографіей или гравюрой и автографомъ извѣстнаго художника — 150 франковъ. Подписная цѣна на четыре номера: во Франціи — 510, за границей — 550 франковъ (22 доллара). Стоимость именного экземпляра на бумагѣ Japon съ оригинальной работой въ краскахъ извѣстнаго художника и автографами поэтовъ, воспроизведенія и стихи которыхъ напечатаны въ сборникѣ — 1.000 франковъ. Приложенія къ уже вышедшимъ книгамъ: гравюры и литографіи Шагала, Вламэнка, Терешковича, Блюма, Яковлева, а также (къ экземплярамъ на бумагѣ Japon) — оригинальныя работы въ краскахъ тѣхъ же художниковъ. Первая книга имѣется въ продажѣ въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ.

Редакція и контора «Чиселъ» открыты по понед. и четверг. отъ 3 до 6 ч. — Рукописи, письма, заявленія о подпискѣ и деньги направлять по адресу: «ЧИСЛА», **«TCHISLA», 1, rue Jacques Mawas, Paris XV^e.**

Le Gérant: *J. Dobrinsky* **Imp. Franco-Slave, 32, Rue de Ménilmontant, Paris 20^e**